



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

교육학박사 학위논문

맥타이와 위긴스의
이론을 바탕으로 한
음악적 전이기반 감상수업모형
개발 및 적용

2020년 8월

서울대학교 대학원
협동과정 음악교육전공
이 보 립

맥타이와 위긴스의
이론을 바탕으로 한
음악적 전이기반 감상수업모형
개발 및 적용

지도교수 서 정 은 · 민 경 훈

이 논문을 교육학박사 학위논문으로 제출함
2020년 7월

서울대학교 대학원
협동과정 음악교육전공
이 보 립

교육학의 박사 학위논문을 인준함
2020년 7월

위 원 장 이 민 정 (인)

부위원장 조 성 기 (인)

위 원 서 정 은 (인)

위 원 민 경 훈 (인)

위 원 조 대 현 (인)

국문초록

본 연구의 목표는 음악을 전공하지 않은 고등교육 수준의 성인학습자가 학교 음악감상 수업시간에 이해한 음악의 내용과 방법을 각자의 삶에서 자율적으로 적용 및 응용할 수 있도록 학습자의 전이를 위한 감상 수업모형을 개발하는 것이다. 이러한 목표의 실현을 위해 본 연구에서는 맥타이와 위긴스가 논의한 학습자의 전이를 위한 세 가지 교수적 소재와 또 미드프릭(Midfrie) 음악비평 수업모형(이보림, 2018)을 융합시켜 음악적 전이기반 감상수업모형을 개발하였다. 특별히 이 음악비평 수업모형은 ‘이해의 여섯 가지 측면, 주요 아이디어, 핵심 질문’ 즉 전이를 위한 세 가지 교수적 소재와 성격 및 체계가 적절하게 어우러져 본고에서 개발하는 음악적 전이기반 감상수업모형의 모체로 채택하게 되었다. 여기서 말하는 이 세 가지 교수적 소재는 모두 이해와 관련이 있다는 특징을 가지는데, 맥타이와 위긴스의 논의에서는 이해를 전이능력으로 파악하며 일반적인 사전적 의미와는 달리 수행가능성에 더욱 초점을 두는 양상을 보인다. 이들의 이러한 전이능력으로서의 이해는 본고에서 개발한 감상 수업모형의 전이적 바탕이 된다.

본 연구에서 개발한 음악적 전이기반 감상수업모형은 총 8단계로서 각 단계마다 하나의 음악적 전이능력 유형을 탑재하고 있다는 특징을 가진다. 먼저 예비전이 I로 시작하여 정서적 공감, 개념적 적용, 구조적 설명, 예비전이 II, 맥락적 해석, 비평적 관점, 종합적 자기 지식으로 마치게 된다. 이 8가지 음악적 전이능력의 실현을 위해 각 유형에 맞는 전이기반 교수·학습방법, 음악적 주요 아이디어, 음악적 핵심질문을 개발하여 전체 모형을 완성하였다. 연이어 본 모형을 토대로 다양한 양식의 제재곡에 대한 세부 수업내용을 설계한 후 ‘한국능력개발직업전문학교’의 교양교과목인 ‘음악감상법’ 수강생을 대상으로 8주간 이를 적용해 보았다. 교수자는 미리 세부 수업내용을 담은 수업 대본을 제공받아 숙지하였고, 학습자는 이에 따라 학습하였다.

이렇게 수업한 후 학습자의 전이능력 성취도 검사를 실시하여 질적 분석 한 결과 음악적 주요 아이디어에 있어서 양과 질의 변화가 나타났다. 즉, 이는 음악적 주요 아이디어의 양적 증대, 음악적 주요 아이디어의 연속적 사용, 정확한 주요 아이디어의 사용, 음악적 전이능력의 유형에 따른 음악적 주요 아이디어의 적합한 활용이 사전 검사에서보다 사후 검사에서 향상된 것을 의미한다. 특별히 개념적 적용에서의 향상이 가장 많이 나타났다. 연이어 이 자료를 수치화 분석한 결과 80점 만점 기준의 사전검사 평균 19.25에서 사후검사에서 44.89로 총 25.64의 향상을 확인할 수 있었다. 또한 학습자 만족도 및 자기 인식 설문 결과를 분석한 결과 80%의 학생이 본 수업을 통해 클래식 음악에 대한 이해가 높아졌다고 인식했으며, 세부 전이능력으로는 ‘음악의 반복과 변화 파악’, ‘빠르기 구분 묘사’, ‘느낌을 가지려는 노력’의 순으로 개선되었다고 스스로의 변화를 인식한 것으로 나타났다. 마지막으로 교수자 면담 결과 교수자는 개념적 적용과 비평적 관점 능력에서의 향상을 가장 많이 확인했다고 응답하였다. 전체 연구결과를 종합하여보았을 때, 음악적 전이 기반 감상수업모형을 통해 학습자의 전이능력이 향상된 것을 확인할 수 있었다. 특별히 전이의 깊이와 수준이 넓다는 관점에서 보았을 때 음악적 전이능력이 향상되었다고 논할 수 있는 범주 또한 광범위할 수 있는데, 본 연구에서의 연구 대상의 기저 수준 등 다양한 맥락을 고려했을 때 수업처치 후 학습자의 수준은 유의미한 향상을 보였다고 말할 수 있다. 그러나 수업모형의 완성도를 더욱 높이기 위해 연구 결과 분석을 통해 얻은 시사점을 토대로 수정의 과정을 거쳐 음악적 전이 기반 감상수업모형의 최종안을 제시하였다.

본고의 연구 결과와 맥타이와 위긴스 전이 이론과의 비교를 통해 다음과 같은 논의가 이루어질 수 있다. 첫째, 맥타이가 위긴스가 전이를 위한 교수적 소재로 논의한 3가지, 즉 이해의 여섯 가지 측면, 주요 아이디어, 핵심질문의 종합적 활용은 학습자의 음악적 전이능력의 향상에 도움을 주었음을 확인하였다. 둘째, 음악교과에서는 이해의 여섯 가지 측면이 동시다발적으로 적용 및 향상이 가능하다는 것을 확인하였다. 이는 맥타

이와 위긴스가 한 두 개의 측면만을 선택하여 사용하라는 제안과 상충하는 논의라고 할 수 있다. 셋째, 이해의 여섯 가지 측면을 활용하여 만든 음악적 전이능력의 유형에 단계를 부여하여 설정하였는데, 이러한 단계 설정에 대해 맥타이와 위긴스는 논의하지 않았지만, 음악감상교육의 흐름에서 원활하게 진행된다는 것을 알 수 있었다. 마지막으로, 음악교과에서 전이의 특징은 음악에 대한 학습자의 흥미와 태도가 추가되어야 한다는 것을 확인하였다. 즉, 학습자가 같은 음악적 전이관련 중재를 받았다 할지라도 음악적 전이능력은 다르게 형성될 수 있다는 사실에서 알 수 있었다. 이는 맥타이와 위긴스가 제시한 전이의 다섯 가지 특징에 포함되지 않는 내용이다. 이와 같은 4가지의 비교 논의를 통해 맥타이와 위긴스의 전이관련 교수적 소재는 음악감상교육을 위해서 유의미하게 활용될 수 있으나, 음악교과적 특질에 맞게 이해의 여섯 가지 측면을 중심으로 다양한 재구성이 필요하다는 것을 알 수 있다.

본 연구에서는 전이능력으로서의 이해로 교수하는 것이 학습자의 음악적 전이로 연계될 수 있다는 가능성을 확인하였으며, 음악적 전이능력을 2015 개정 교육과정 내 생활화를 위한 방책으로서 활용될 수 있다는 시사점을 얻을 수 있었다.

주요어 : 음악적 전이기반 감상수업모형, 음악적 전이능력, 맥타이와 위긴스의 전이와 이해

학 번 : 2014-30523

목차

I. 서론	1
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 연구의 내용	7
3. 선행 연구 분석	10
4. 연구의 제한점	12
5. 용어의 설명	13
II. 이론적 배경	15
1. 맥타이와 위긴스의 전이에 관한 이해	15
가. 전이와 이해의 관계	15
나. 전이의 특징	17
다. 전이의 목표	17
2. 맥타이와 위긴스의 전이를 위한 교수적 소재	20
가. 이해의 여섯 가지 측면	20
나. 주요 아이디어	24
다. 핵심 질문	25
3. 음악감상 수업모형에 관한 이해	27
가. 수업모형의 특징	27
나. 다양한 형태의 음악감상 수업모형	27
다. 미드프릭(MIDFRIEC) 음악비평 수업모형의 이해	32

Ⅲ. 음악적 전이기반 감상수업모형 개발	45
1. 음악적 전이능력 유형	45
가. 음악적 전이능력 유형의 생성과정 및 단계화	45
나. 음악적 전이능력의 유형별 성격	46
2. 음악적 전이능력 함양을 위한 교수적 전략	55
가. 전이기반 교수·학습 목표 및 방법	55
나. 음악적 주요 아이디어	60
다. 음악적 핵심질문	61
3. 음악적 전이기반 감상수업모형: 1차	63
Ⅳ. 적용 연구 방법 및 결과	65
1. 연구 방법	65
가. 연구 대상	65
나. 측정 도구	66
다. 연구 실행 절차	72
라. 자료 분석 방법	73
2. 수업처치 도구	74
가. 전체 수업처치 계획	74
나. 수업지도안	76
다. 수업처치 세부 내용	79
3. 연구 결과	91
가. 사전·사후 성취도 변화	91
나. 학습자 만족도 및 자기 변화 인식	106
다. 수업과정 내 변화	121

4. 논의	135
가. 음악적 전이기반 감상수업모형의 효과성 논의	135
나. 음악적 전이기반 감상수업모형의 수정	136
다. 음악적 전이기반 감상수업모형: 2차	139
V. 결론 및 제언	140
1. 요약 및 논의	140
2. 제언	146
VI. 참고 문헌	149
VII. 부록	159
1. 주차별 수업지도안	159
2. 주차별 수업처치 세부 내용	174
3. 학습자 사전·사후 성취도 검사지	226
4. 학습자 만족도 및 자기 인식 조사	229
5. 교수자 면담지: 반구조화된 질문지	236

표 목차

<표 1> 맥타이와 위긴스가 제안하는 각 교과목의 전이 목표	19
<표 2> 미드프릭 음악비평 수업모형	34
<표 3> 음악적 전이능력 유형의 생성 과정 및 단계화	46
<표 4> 음악적 전이능력의 유형별 음악적 주요 아이디어	61
<표 5> 음악적 핵심질문의 주요 사례	63
<표 6> 음악적 전이기반 감상수업모형: 1차	64
<표 7> 사전 사후 성취도 검사 8문항	68
<표 8> 학습자 만족도 및 자기 인식 조사 설문 문항 영역별 내용	70
<표 9> 반구조화된 교수자 면담 주요 질문 내용	72
<표 10> 전체 수업계획 및 개요	75
<표 11> 3주차 수업 지도안	76
<표 12> (3주차 수업에서의) 음악적 표현 예시어	81
<표 13> 사전사후 성취도 검사 결과 분석을 위한 음악적 전이능력의 8유형과 주요 아이디어	92
<표 14> G번 학생의 사전 및 사후 검사 문항 7번의 대조 결과	94
<표 15> D학생의 1번 문항 사전·사후 응답 비교	94
<표 16> J학생의 2번 문항 사전·사후 응답 비교	95
<표 17> G학생의 3번 문항 사전·사후 응답 비교	96
<표 18> J학생의 3번 문항 사전·사후 응답 비교	96
<표 19> F학생의 4번 문항 사전·사후 응답 비교	97
<표 20> G학생의 4번 문항 사전·사후 응답 비교	97
<표 21> K학생의 5번 문항 사전·사후 응답 비교	98
<표 22> E학생의 6번 문항 사전·사후 응답 비교	99
<표 23> F학생의 7번 문항 사전·사후 응답 비교	100
<표 24> J학생의 7번 문항 사전·사후 응답 비교	100
<표 25> D학생의 8번 문항 사전·사후 응답 비교	101

<표 26> H학생의 8번 문항 사전·사후 응답 비교	101
<표 27> 사전·사후 성취도의 t 검증	103
<표 28> 사전·사후 성취도 개인별 평균치	104
<표 29> 1~8번 문항별 사전검사 평균치	105
<표 30> 1~8번 문항별 사후검사 평균치	105
<표 31> 응답자 기본 조사	107
<표 32> 수업처치 전 학습자의 음악적 상태	108
<표 33> 음악적 전이기반 감상수업에 대한 학습자의 만족도 결과 ·	109
<표 34> 정서적 공감능력 관련 자기인식 빈도분석 결과 ·	111
<표 35> 개념적 적용능력 관련 자기인식 빈도분석 결과 ·	112
<표 36> 구조적 설명능력 관련 자기인식 빈도분석 결과 ·	113
<표 37> 맥락적 해석능력 관련 자기인식 빈도분석 결과 ·	115
<표 38> 비평적 관점능력 관련 자기인식 빈도분석 결과 ·	116
<표 39> 종합적 자기지식능력 관련 자기인식 빈도분석 결과 ·	117
<표 40> 이해 향상 자기 인식과 음악적 수용 능력 인식 ·	118
<표 41> 이해 향상 자기 인식과 작품 내 음색 구분 능력 인식 ·	118
<표 42> 이해 향상 자기 인식과 작품 내 반복과 변화 파악 능력 인식 ·	119
<표 43> 이해 향상 자기 인식과 악기 변천과정 이해 수준 자기 인식 ·	120
<표 44> 이해 향상 자기 인식과 정서적 공감 측면에서의 비평 능력 인식 ·	120
<표 45> 체재곡별 음악적 전이기반 감상수업모형과의 적합성 여부 ·	123
<표 46> 슈만의 ‘아름다운 오월에’ 수업이 끝난 후 교수자가 전한 학습자의 발언 중에서 ·	124
<표 47> 차이코프스키의 ‘현을 위한 세레나데’ 수업을 마친 후 교수자와의 면담 중에서I ·	125
<표 48> 피에르 쉐페르의 ‘빌루드’ 수업을 마친 후 교수자와의 면담 중에서 ·	126
<표 49> 라벨의 ‘볼레로’ 수업을 마친 후 교수자와의 면담 중에서 ·	127
<표 50> 차이코프스키의 ‘현을 위한 세레나데’ 수업을 마친 후 교수자와의 면담 중에서II ·	128
<표 51> 베토벤의 ‘비창소나타 3악장’을 수업한 후 교수자와의 면담 중에서 ·	129
<표 52> 슈만의 ‘아름다운 오월에’를 수업한 후 교수자와의 면담 중에서 ·	130

<표 53> 마지막 수업 후 학습자의 발언 中에서	131
<표 54> 수업이 모두 종료된 후 교수자와의 면담 中에서 I ·	132
<표 55> 수업이 모두 종료된 후 교수자와의 면담 中에서 II ·	134
<표 56> 수정 사항	138
<표 57> 음악적 전이기반 감상수업모형의 최종안	139
<표 58> 1주차 교수·학습 지도안	159
<표 59> 2주차 교수·학습 지도안	162
<표 60> 4주차 교수·학습 지도안	165
<표 61> 5주차 교수·학습 지도안	168
<표 62> 6주차 교수·학습 지도안	171
<표 63> 비창 소나타 3악장 악보 분석	181
<표 64> (2주차 수업에서의) 음악적 표현에 대한 예시어 ..	187
<표 65> ‘아름다운 오월에’ 가사의 덕션(Diction)과 번역	191
<표 66> ‘아름다운 오월에’ 독일어 가사의 음절	192
<표 67> 슈만 ‘시인의 사랑’ 전곡 제목	195
<표 68> (4주차 수업에서의) 음악적 표현에 대한 예시어 ..	198
<표 69> (5주차 수업에서의) 음악적 표현에 대한 예시어 ..	209
<표 70> (6주차 수업에서의) 음악적 표현에 대한 예시어 ..	218

그림 목차

[그림 1] 전체 연구 절차	10
[그림 2] 전이의 특징	17
[그림 3] 전이능력을 나타내는 이해의 여섯 가지 측면	23
[그림 4] 내용의 우선순위를 명료화하기	24
[그림 5] 주요 아이디어의 특징 및 요건	25
[그림 6] 핵심질문의 특징 및 요건	26
[그림 7] 스톨니츠의 예술비평유형, 1960	35
[그림 8] 스톨니츠 예술비평이론의 특징	39
[그림 9] 펠드만의 미술비평단계	42
[그림 10] 펠드만 미술비평단계의 특징	44
[그림 11] 음악적 전이능력의 유형별 성격	54
[그림 12] 음악적 전이능력 함양을 위한 교수적 전략	55
[그림 13] 음악적 전이기반 감상 교수·학습 방법	59
[그림 14] 음악적 주요 아이디어의 특성 및 요건	60
[그림 15] 음악적 핵심질문의 특성 및 요건	62

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

음악의 진정한 이해는 감상자를 더 높은 차원의 미적 체험으로 안내할 수 있다. 이것은 음악에 대해 더 잘 알게 됨으로써 이전에는 단순히 지나쳤던 것을 의미있게 듣게 되고, 이를 통해 음악에 대해 전에 없던 새로운 것을 경험할 수 있게 되는 것을 뜻한다. 그렇다면 음악감상에 필요한 이해가 무엇인지에 대해 의문을 가질 수 있는데, 미국의 교육학자인 맥타이와 위긴스(McTighe & Wiggins)는 진정한 이해에 대해 설명하면서 단면적인 것이 아닌 ‘다차원적인 것(McTighe & Wiggins, 2005, p. 82)’ 그리고 ‘우리가 아는 것을 맥락 속에서 현명하고 효과적으로 사용할 수 있는 능력(McTighe & Wiggins, 2005, p. 7)’이라고 논의한다. 이러한 관점에서 음악감상교육은 두 가지 중요한 조건에 직면한다.

먼저, 음악감상교육이 감상 후 단순히 학습자의 선호를 확인하는 차원의 교수·학습과정이 아닌 적극적인 감상 과정을 통해 음악의 다면적 내용에 대한 이해가 이루어져야 학습자의 음악적 발전을 기대할 수 있다는 점이다. 이러한 점은 음악이 하나의 차원으로 규정될 수 있는 것이 아닌 다양한 범주의 특성을 지니고 있다는 점을 고려할 때 더욱 그러하다. 예를 들면, 정서적 측면, 요소적 측면, 형식적 측면, 악곡의 배경, 작곡가, 연주자 등에 대해 말할 수 있다. 다음으로, 다양한 음악작품의 감상에 있어서 우리의 음악적 지식을 효과적으로 사용할 수 있도록 방법을 제시해 줄 수 있어야 한다는 점이다. 이는 위에서 언급했던 음악의 다면적 내용을 하나의 음악 양식이 아닌 여러 음악 양식에 적용해 보는 것을 의미한다. 예를 들면, 바흐의 프렐류드에 대해 수업하면서 배운 다면적 측면에 대한 내용을 피에르 쉐페르의 구체 음악에도 적용하며 이해할 수 있게끔 교수하는 것을 말할 수 있겠다.

음악감상교육은 여기서 더 나아가 고려해야 할 점이 있는데, 이는 위

에서 논의한 음악적 내용과 감상 방법에 대한 이해를 학습자로 하여금 ‘처음 듣는 음악에 있어서 주체적이며 자율적으로 적용’할 수 있도록 교수할 필요가 있다는 것이다. 음악감상 수업시간에는 감상의 길잡이가 되어 주는 선생님이 있지만, 실제 삶에서는 선생님이 없다. 우리는 이미 잘 알고 있는 음악만 감상하는 것이 아니라 혼자서 낯선 음악적 과제를 수행하게 된다. 바로 이 때 ‘하나를 들으면 열을 안다(聞一知十)’의 경지가 필요하겠고, 이것이 맥타이와 위긴스가 주장하는 ‘전이(Transfer)’라고 말할 수 있겠다. 맥타이와 위긴스는 어떤 것을 유능하게 할 수 있기 위해서 이미 학습한 것을 새로운 또는 가끔은 혼란스러운 상황에 전이할 수 있는 능력이 필요하다고 말하며(McTighe & Wiggins, 2005, p. 41), 이것을 위해 교수자는 학습자로 하여금 여러 다른 상황, 이슈, 문제들에 전이하도록 도와줄 필요가 있다고 피력한다(McTighe & Wiggins, 2005, p. 63). 그러면서 이들은 ‘전이는 이해의 증거’, ‘전이는 곧 이해함을 나타냄’ 등 전이를 설명하며 이해와의 관계에 초점을 두는 양상을 보인다.

이들이 말하는 ‘이해’는 무엇이며, ‘전이’와는 어떠한 상관관계를 가지는가? 맥타이와 위긴스는 전이에 대해 ‘어떠한 상황과 맥락에서의 독립적인 수행’이라고 말하면서 이해, 지식, 기술의 효과적인 활용이 바로 전이의 목표라고 강조한다. 특별히 이들은 이해에 대해 설명할 때 일반적으로 우리가 알고 있는 ‘이해(U)’가 아닌 ‘전이능력으로서의 이해(UaT)’에 중점을 두고 논의하며 이해(UaT)와 전이(T)의 높은 교수적 상관관계에 주목한다.¹⁾ 이러한 과정에서 이들이 말하는 전이(T)와 이해(UaT)의 측면이 매우 유사하여 혼돈을 야기할 수도 있다. 왜냐하면 보통 ‘이해(U)’라고 하면 실제적 수행보다는 깨달음 또는 앎의 수용 등 내면의 기제를 의미하는 것이 일반적이는데, 맥타이와 위긴스는 교수·학습의 최종적 목표를 ‘실제적 수행’이라는 전이(T)에 두면서 이해(UaT)에 대한 논의마저 ‘수행’으로 기술하는 경향을 보이기 때문이다. 그러나 ‘전이(T)는 이해

1) 본 단락에서는 일반적 이해의 개념과 맥타이와 위긴스가 의미하는 이해와 전이 개념의 구분을 위해 괄호 안 약자를 추가적으로 기재하였다(일반적 이해의 개념: Understanding 의 ‘U’, 맥타이와 위긴스가 말하는 전이능력으로서의 이해 개념: Understanding as Transferability: ‘UaT’, 전이 개념: Transfer 의 ‘T’).

(UaT)를 기반한다.’, ‘전이(T)할 수 있다는 이해(UaT)의 증거는 학생들이 그들의 지식을 심도 있게 사용하고, 그것을 다양한 상황, 즉 교과에 효과적으로 적용할 수 있는지 그 능력을 평가하는 것을 포함한다 (McTighe & Wiggins, 2005, p. 48).’ 등의 맥락으로 풀어나가는 것을 종합해봤을 때 맥타이와 위긴스는 이해(UaT)와 전이(T)를 동의적 개념이 아닌 인과 관계로서, 즉 이해(UaT)가 전이(T)에 선행되어야 한다고 인식하고 있음을 알 수 있다. 즉, 이해(UaT)에 대한 이러한 독특한 논의는 일반적 통념(U)을 완전히 벗어나지는 않는다고 할 수 있는 것이다. 왜냐하면 ‘이해(UaT)=전이(T)’가 아닌 이해(UaT)는 ‘전이(T)능력을 나타내는 것’, ‘적용할 수 있는 능력’ 등 전이(T)의 스텐바이 개념으로 상정하고 있기 때문에 일반적 이해(U)의 개념과 마찬가지로 심리적 기제의 범주에 포함되기 때문이다.²⁾

전이라는 개념을 맥타이와 위긴스가 처음으로 말한 것은 아니다. 수행의 전이능력은 사실상 교육의 핵심적 목표라고 할 수 있기 때문에 다양한 학자에 의해 언급되어져 왔다. 먼저, 교육학적 관점에서 전이의 사전적 의미는 ‘어떤 학습의 결과가 다른 유사한 학습에 적용·연계되는 현상’이다(서울대학교 교육연구소, 2011). 전이는 보통 ‘학습의 실천적인 맥락’에서 언급된다. 가네와 예코비치(Gagne & Yekovich, 1993, pp. 352-369)는 어떠한 환경과 목적을 위하여 습득한 지식을 또 다른 상황이나 목적을 위해 적용하는 것이라고 하였으며, 발드윈과 포드(Baldwin & Ford, 1988, pp. 63-65)는 학습자들이 개인과 조직의 성과향상을 위해 필요한 새로운 지식, 기술, 능력 등을 학습하고 실무에 적용하는 것이라고 말했다. 또한 ‘교육의 과정’으로 잘 알려진 제롬 브루너(Bruner)는 일반적 전이에 대해 ‘학습의 결과로서 나중의 일을 보다 효율적으로 하는 것’이라고 정의하였으며, 이것은 원리와 태도의 전이를 통해서 가능하다고 주장한다(J. Bruner, 1960; 이홍우, 1990, p. 69).

맥타이와 위긴스의 논의는 전이의 주요한 본질적 핵심을 ‘적용 능력’에 두었다는 점에서 위에서 언급한 학자들의 전이 관련 논의와 중첩되는

2) 때로는 맥타이와 위긴스가 제시한 이해의 다양한 예시들에서 ‘이해의 양상’이 ‘전이의 의미와 중첩’되어 나타나는데, 이 경우 ‘이해한 후의 사태’로 인지하는 것이 필요하다.

부분이 있다. 그러나 이들의 논의에서는 전이를 일으키는 교수 소재가 다양하고 구체적으로 언급됐다는 점에서 여타 학자들과 뚜렷한 간극이 발생하며 이로써 곧 교육학적인 측면에서의 전략적 가치를 지니고 있다고 평가될 수 있다.

맥타이와 위긴스가 전이와 관련하여 논의한 교수적 소재는 다음과 같이 크게 세 가지로 나타낼 수 있다. 첫째, 이해의 여섯 가지 측면(Six Facets)이 있다. 맥타이와 위긴스는 이에 대해 전이 능력을 구체적으로 나타내는 것이라고 하였으며, 전이를 위해 가르칠 때 필요한 것이라고 주장하였다(McTighe & Wiggins, 2005, pp. 84~85). 둘째, 주요 아이디어(Big Ideas)가 있다. 이는 해당 과목의 전문적 이해의 중심에서 아이디어를 짚어내는 것이며, 사고를 날카롭게 만들어 주고 단편의 지식들을 연결해 주며 학습자가 전이 가능한 적용을 할 수 있는 개념적 도구라고 맥타이와 위긴스에 의해 논의된 바 있다(McTighe & Wiggins, 2005, p. 69). 셋째, 핵심 질문(Essential Questions)을 들 수 있다. 이들은 핵심 질문을 이용하여 수업을 하였을 때 초점에서 벗어난 수업을 피할 수 있게 될 뿐만 아니라, 거에서 지적인 밑알을 구분해 내고, 무엇보다 이것을 통해 이해(understanding)와 전이(transfer)라는 가장 중요한 목적을 지켜낼 수 있다고 피력하였다(McTighe & Wiggins, 2013; 정혜승 외, 2016 p. 53).

이들의 논의를 바탕으로 음악감상교육의 전이의 목표는 어떻게 설정할 수 있는가? 이를 위해 두 가지 사실을 확인해 보고자 한다. 먼저, 맥타이와 위긴스는 교육 현장에서의 실제적 적용을 더욱 공고히 하기 위해 각 교과에서의 전이 목표를 예로 들었다(McTighe & Wiggins, 2011, p. 67). 그러면서 예술 교과의 전이 목표에 대해서는 ‘감정과 분위기를 표현하는 선택된 수단을 통해 독창적인 작품(an original Work)을 창조하거나 수행하는 것’이라고 소개한다. 이에 대해 ‘예술을 통해 학생의 개인적 표현을 위한 (필요한 지식 등을 가르쳐) 준비를 갖춰주는 것’이라는 해설을 덧붙인다. 맥타이와 위긴스의 논의를 토대로 이 내용을 음악교과에 적용하여 생각해 보았을 때, 이들이 언급한 ‘창조’, ‘수행’, ‘표현’은 자칫

작곡가나 연주자에게만 국한되는 이야기로 인식되기 쉬운 것이 사실이다. 그러나 음악감상을 통해 작품을 새롭게 재해석할 수 있다는 점에서 ‘창조’, ‘수행’ 및 ‘표현’은 감상자에게도 해당되는 내용이라는 것을 말할 수 있다. 특별히 베넷 리머(Bennett Reimer)는 음악을 청취하는 감상자가 예술작품의 ‘열려있는 의미’에 대한 가능성을 지속적으로 탐색해 나간다는 점에서 적극적인 참여자라고 논의한 바 있다(최은식, 2006, p. 207). 계속해서 맥타이와 위긴스가 전이의 특징에 대해 말하면서 ‘새로운 상황(new situation)’과 ‘자율성(autonomy)’이라는 측면을 강조했다. 이는 곧 학습자의 전이가 가능해지기 위해서는 새로운 환경에서 나 혼자 독립적으로 응용 가능하도록 만들어주는 전이 능력으로서의 이해(UaT)가 먼저 수반되도록 조성해야 한다는 것이다. 이러한 논의들을 종합했을 때 음악감상교육의 전이목표는 비활성화 지식(inert Knowledge)의 생성이 아닌 ‘학습자가 실제 생활에서 자율적으로 활용할 수 있는 전이가능한 음악적 이해를 도출해 내고 이를 창조, 수행, 표현할 수 있도록 해주는 것’이라고 상정할 수 있겠다.

따라서 본 연구에서는 지금까지의 논의 내용을 바탕으로 음악적 전이 기반 감상수업모형을 개발하고 이를 고등교육 수준의 성인대상 교육기관 음악 비전공 수강생들을 위한 감상수업에서 적용하려고 한다. 교육연구에 있어서 대상은 영유아부터 노인에 이르기까지 폭넓게 논의될 수 있다. 그런데 국가수준의 교육과정에서 감상교육이 의무로 제시되어 있어 다양한 연구가 병행되어 온 유아부터 고등학교급 대상과는 달리 성인 대상의 감상교육연구는 다소 부족한 것이 사실이다. 더욱이 직업전문학교에 대해서는 국가평생교육진흥원 산하의 학점은행제 교육기관으로서 여타 고등교육 수준의 교육기관과는 달리 『음악감상법』이라는 감상을 위한 교과목이 표준교육과정에 포함되어 있음에도 불구하고 연구를 찾아보기 어려운 실정이다. 이러한 현 실태로 인해 학교마다의 음악감상법 운영 체계가 질적인 측면에서 각기 상이해지는 것이 야기될 수도 있다. 또한 직업전문학교와 같은 평생교육 교육기관은 다양한 연령대의 성인이 음악감상교육을 접하게 되는 마지막 기회가 되는 곳 중 하나이며, 음악

적 전이가 실질적으로 필요한 시작 지점에서 가장 맞닿아 있는 교육 공간이라고 볼 수 있다. 음악 감상은 음악교육의 모든 영역에서 기초적이며 근본이 되는 중요한 활동인데(E. Johnson, 2011; Cho, 2019에서 재인용, p. 132), 이는 곧 감상이 음악을 듣는 행위라는 점에서 기인한다고 볼 수 있다. 즉, 노래를 부르거나 악기를 연주할 때에도 표현력 있게 연주하기 위해 자신의 연주를 들을 수 있어야 하고, 음악을 만드는 활동 속에서도 만든 음악을 소리로 바꾸어 비판적으로 들을 수 있어야 한다. 이처럼 음악을 듣는 것은 다른 음악활동에 참여할 때에도 계속 같이 행해야 하는 활동인 것이다(Hartshorn, 1957; Kerchner, 2009; Reimer, 2003, Cho, 2019, p. 133에서 재인용). 이렇게 감상의 활용적인 측면에서 보았을 때 다양한 이유로 감상교육의 기회를 잃어버린 성인학습자의 음악적 향유 역량강화를 위한 감상교육의 필요성은 매우 커진다.

맥타이와 위긴스는 전이가 학교 교육 안에서 선택이 아닌 모든 교수의 목적이라고 주장하며(McTighe & Wiggins, 2005, p. 68), 학습을 전이하기 위한 능력을 개발하는 것이 좋은 교육의 열쇠가 된다고 말한 Bransford 외(2000)의 주장(Bransford & Brown & Cocking 2000, pp. 51ff; McTighe & Wiggins, 2005, p. 40에서 재인용)에 적극적으로 동의한다. 따라서 본 연구에서는 맥타이와 위긴스의 이러한 논의를 바탕으로 학습자가 학교 수업시간에 경험한 음악감상 교육내용을 각자의 삶에서 적용할 수 있도록 돕는 음악적 전이기반 감상수업모형을 개발할 것이다. 특히 감상수업모형의 모체로 미드프릭(Midfrie) 음악비평 수업모형(이보림, 2018)을 활용하게 되는데, 이는 본 연구의 골자로 논의되는 이해의 다면적 측면과 맞물려 새로운 모형개발의 토대로 적절하다고 판단되어 채택하였다.

이로써 본 연구의 궁극적인 목표는 직관적인 음악 감상과 교수자로부터의 단편적인 지식 전달에서 더 나아가 음악적 지식에 대한 진정한 이해와 삶으로의 전이가 가능하도록 음악적 전이기반(transfer-based)³⁾의 감상능력을 함양하는 것이다. 즉 교수내용이 학습자의 실제 생활에 적극

3) 맥타이와 위긴스의 ‘전이 개념 및 이론’이 수업설계 전반에 적용되어 발생하는 수업 내용체제의 성격

적으로 활용됨에 따라 음악의 향유가 가능해지고 이로서 삶의 질이 향상되는 것을 기대할 수 있겠다.

위에서 논의한 연구의 필요성 및 목적에 따라 연구 문제를 다음과 같이 설정하였다.

1) 맥타이와 위긴스의 이론을 고찰함으로써 음악감상교육에 있어서의 전이와 이해의 개념 및 전이의 교수적 소재를 명확히 설정하고, 이를 음악 교과에 적용하여 정의할 수 있다.

2) 미드프릭(Midfrie) 음악비평 수업모형과 맥타이&위긴스의 전이관련 논의를 융합하여 음악적 전이기반 감상수업모형을 개발할 수 있다.

3) 개발한 수업모형을 기반으로 다양한 음악 유형에 따른 음악적 전이기반 감상수업을 설계할 수 있다.

4) 고등교육 수준의 음악비전공 성인학습자를 대상으로 음악적 전이기반 감상수업모형을 적용할 수 있다.

5) 음악적 전이기반 감상수업모형을 적용한 수업의 결과를 토대로 교수적 시사점을 도출하고 이를 통해 음악적 전이기반 감상수업모형의 최종안을 제시할 수 있다.

2. 연구의 내용

각 장의 주요 연구 내용은 다음과 같다.

I 장에서는 음악적 전이기반 감상수업모형 연구에 대한 필요성과 목적, 주로 사용되는 용어, 연구의 내용과 절차 그리고 연구의 제한점 등을 설명하여 본 연구의 방향을 확인할 수 있도록 한다.

II장에서는 맥타이와 위긴스의 전이 관련 논의, 즉 이해의 여섯 가지 측면(six Facets), 주요 아이디어(Big ideas), 핵심 질문(Essential Question)을 이론적으로 분석하여 전이를 위한 교수전략으로서 교수·학습의 근거를 마련할 것이다.

계속해서 연구자가 2018년 개발한 미드프릭(Midfrie) 음악비평 수업 모형을 살펴볼 것인데, 본 모형은 음악감상 학습자의 감상능력 향상을 위한 비평적 체계성을 목표로 고안되었다. 이 음악비평 수업모형은 본 연구에서의 맥락상 활용할 만한 연구적 가치가 있다고 판단하여 새로 개발할 모형의 모체로 사용하여 이에 전이적 성격을 덧입히고자 한다.

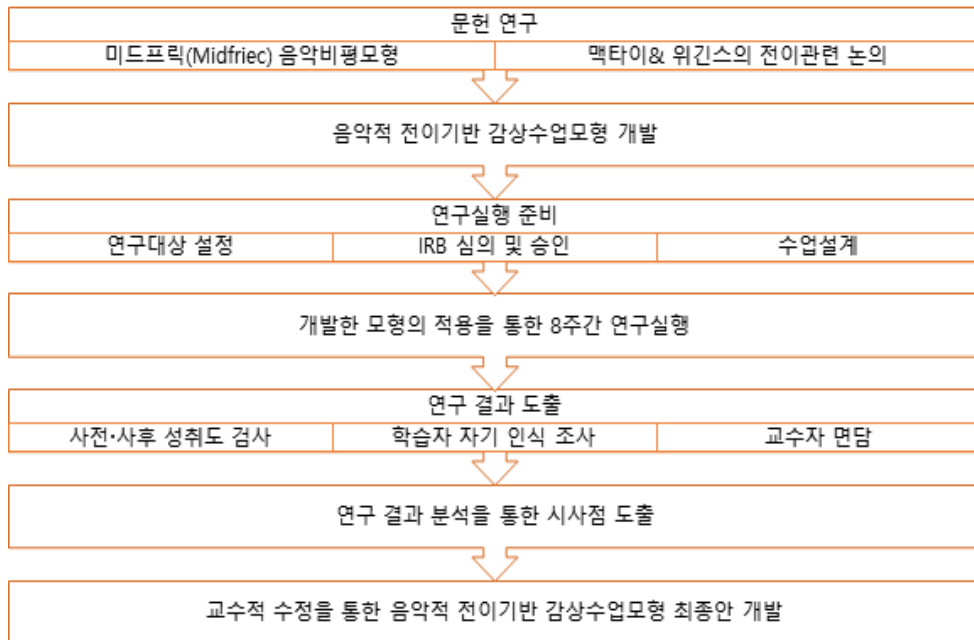
III장에서는, 학습자의 삶에서 음악을 실제적으로 수행할 수 있도록 하기 위해 음악적 전이기반 감상수업모형을 개발할 것이다. 새로 개발할 감상수업모형을 위해 앞서 언급한 미드프릭(Midfrie) 음악비평모형의 8단계 체계와 음악적 기능이, 맥타이와 위긴스의 전이관련 논의 중 전이능력을 나타내는 이해의 여섯 가지 측면, 주요 아이디어, 핵심 질문이 융합된다. 그리하여 8개의 음악적 전이유형과 각 유형에 따른 전이기반 교수·학습방법, 음악적 주요 아이디어, 음악적 핵심질문이 새로운 교수 전략으로서 개발되는 것이다. 이러한 교수 전략들로 구성된 음악적 전이기반 감상수업모형은 전이를 위한 음악감상수업의 토대로 작용하게 된다.

IV장에서는, 연구의 실행을 위해 필요한 논의인 실행 연구 방법과 교수 설계과정, 음악적 전이기반 수업모형을 적용해 본 결과 그리고 교수적 수정을 통한 모형의 최종안을 제시한다. 1절은 개발한 모형의 적용에 앞서 미리 고려해야 할 요소인 연구 대상, 연구 도구, 실행 절차, 자료 분석 방법에 대한 논의이며, 2절은 전체 수업계획과 1주차 분량의 수업 지도안과 수업 대본, 3절은 적용에 대한 결과를 분석한 것에 대한 논의이다. 특별히 McArdle(1991)은 교육 프로그램을 평가하는 것을 교육훈련의 이해당사자인 참여자, 조직, 그리고 교육담당자들에게 미치는 유용성

을 확인하기 위한 일련의 활동이라고 정의하였다(McArdle, 1991; 이보림 외, 2017, p. 125에서 재인용). 이러한 맥락에서 본 연구를 통해 개발된 수업모형의 교육적인 가치에 대해 평가하게 되는 3절에서는 프로그램 지속 여부를 확인하기 위한 타당성을 측정하고자 성취도 검사의 사전·사후 측정에 대한 결과, 학습자의 만족도 및 인식 조사, 교수자와의 반구조화된 면담 내용을 각 자료의 성질에 맞게 양적 및 질적 또는 이를 혼합하여 분석한다. 마지막으로 4절에서는 결과 분석에서 도출된 여러 시사점을 통해 교수적 수정을 하여 음악적 전이 기반 감상수업모형의 최종안을 제시한다.

V장에서는 연구 결과에 대한 요약과 기존 선행 연구와 본 연구결과와의 비교 논의, 음악적 전이 기반 감상수업모형의 활용범위나 방법 등에 대한 추가적 논의를 진행함으로써 후속 연구의 밑거름이 될 수 있도록 제언을 하고자 한다.

요약하자면 본 연구의 절차는 크게 7단계에 걸쳐 진행된다. 첫째, 문헌 연구를 통해 수업모형의 이론적 토대를 설정한다. 둘째, 문헌을 분석하고 종합하여 음악적 전이 기반 감상수업모형을 개발한다. 셋째, 서울대학교 생명윤리위원회(이하 IRB) 측의 승인을 받은 후 구체적 설계 방안을 모색하며 개발한 수업모형의 실제적 적용을 준비한다. 넷째, 선정된 연구대상 집단에게 8주간 연구를 실행한다. 다섯째, 3가지 결과 자료의 분석을 통해 연구 결과를 도출한다. 여섯째, 연구를 진행하면서 얻게 된 교수적 시사점을 논의한다. 마지막으로, 시사점을 통해 교수적 수정을 실시하고 음악적 전이 기반 감상수업모형의 최종안을 개발한다. 이 절차를 도식화하면 아래와 같다.



[그림 1] 전체 연구 절차

3. 선행 연구 분석

본 연구의 대상인 학점은행제 교육기관의 성인 학습자를 대상으로 한 음악감상 관련 선행연구는 다소 찾아보기가 어렵기 때문에 이에 대체할 수 있는 대상을 음악을 전공하지 않는 대학생이라 판단하여 이들을 위한 음악감상교육 선행 연구를 분석하였다. 먼저 국내의 선행연구는 다음과 같다. 황은연(2012), 유명희(2013) 그리고 최진호(2016)는 각각 그들의 연구에서 음악감상에 대한 대학생들의 현재 상황이나 생각 등을 알 수 있는 실태조사를 실시하였다. 이러한 실태조사는 음악감상의 전이를 위한 교육에서 학습자의 시작점을 파악하는데 유용한 자료가 될 수 있다. 또한 현경실(2011)과 최원선(2015)은 영화를 활용하여 대학교 학습자의 클래식 음악감상에 대한 접근성을 높이려 설계한 수업에 관한 연구를 진

행하였다. 두 연구의 공통점은 영화음악을 중심으로 교수법을 제시하여 학습자의 친숙도를 고려한 측면에서의 유의미한 연구라고 판단될 수 있으나, 학습자 삶으로의 지속적인 연결고리에 대한 누락은 연구의 제한점이라 여겨질 수 있다. 계속해서 주성희 & 이미선(2015)은 대학교 교양음악 시간 내 적용할 수 있는 서양 음악의 이해에 대한 수업지도안을 제시한 바 있다. 이 연구는 초·중·고와는 달리 국가수준의 교육과정이 설정되어 있지 않은 대학 음악교육에서의 방법론적으로 구체적인 사례를 제공해 준다는 점에서 긍정적인 작용을 할 수 있을 것이다. 그러나 앞서 말한 연구들과 마찬가지로 학습자의 주체성과 실천성에 대한 고려에 있어서 더욱 심층적인 논의가 필요하다고 볼 수 있겠다. 미국의 선행연구를 살펴보면, 국내의 연구와는 반대로 실험집단을 설정하여 실험연구를 하는 경향이 큰 것을 알 수 있다. 브리틴(Ruth V Brittin, 1996)과 그리고 우디와 번스(Robert H. Woody and Kimberly J. Burns, 2001)는 각각 그들의 연구에서 실험대조군을 형성하여 대학교 음악 비전공 학습자의 음악감상 양상에 대한 원인을 분석하고자 하였다. 이러한 연구는 음악감상에 대한 학습자들의 다양한 변수에 대하여 알 수 있다는 점에서 효용성이 있다고 볼 수 있으나, 감상능력 향상을 위한 현재 기반 실질적 교수방안을 구체적으로 제안하지 않았다는 것이 한계점으로 인식될 수 있을 것이다. 마찬가지로 고든(Lewis W. Gordon, 1996)과 스미알렉과 보부르카(Thomas Smialek & Renee Reiter Boburka, 2006)는 앞 연구들과 마찬가지로 실험대조군을 활용하였으며, 더욱 효과적이고 구체적인 감상교수법의 요소를 제안하였다. 그러나 이 역시 학습자의 실천적 지속성에 대한 고려가 부재되어 홀로 감상 할 수 있는 능력을 길러주는 목적에 부합하는 연구로 보기는 어렵다고 해석할 수 있다. 음악감상에 관련한 선행연구를 살펴본 결과 감상수업을 수강한 학습자의 삶에서 스스로 새로운 음악을 감상할 수 있는 상태를 목적으로 둔 연구는 찾아보기 힘든 실정이다. 그러므로 본 연구에서는 ‘새로운 음악에 대한 자율적 음악감상능력의 함양’에 주안점을 두고 연구를 진행하기로 한다.⁴⁾

4) 본 절에서는 『음악교육연구』 49(2)에 게재된 “전이를 제고한 수업방안 연구-대학교 음악 비전공 학습자를 중심으로(이보림, 2020)”의 내용을 참고하였다.

4. 연구의 제한점

가. 8주간의 적용 기간

본 연구에서는 음악적 전이기반 감상수업모형을 개발하고 이를 적용하는 과정을 8주의 기간으로 잡았다. 8주라는 적용기간은 본 연구의 연구대상이 속한 교육기관의 교육과정 사정을 고려한 것으로서, 중간고사 직후 기말고사까지의 기간에 해당한다. 이러한 다소 짧은 처치기간에도 불구하고 학습자의 음악적 전이능력이 향상될 수 있도록 주차별로 각각 피아노 독주, 가곡, 현악 합주, 관현 합주, 발레 음악, 구체 음악이라는 다양한 특성의 클래식 작품을 살펴볼 것이다. 그리고 또한 모든 제재곡마다 음악적 전이기반 감상수업모형을 적용하여 다양한 유형의 악곡에서 학습자의 음악적 전이능력이 고르게 함양될 수 있도록 수업을 설계하기로 한다.

나. 수업모형의 적용을 위한 연구 대상의 수

본 연구에서는 음악적 전이기반 수업모형을 실제 수업에서 적용하기 위해 『음악감상법』 수업이 있는 학점은행제 교육기관인 직업전문학교 한 곳을 섭외하여 기관장과 교수자의 동의를 구한 후 실행을 준비하였다. 그러나 학점은행제 교육기관은 총 40명 정원으로 운영되는 기관이며 일반적으로 평소 수강인원이 3~40명 정도라는 기관 관계자의 진술에 따라 적어도 25명의 수강생을 예상했으나, 13명의 수강생만 신청을 하여 실제 연구 대상의 수가 13명으로 기존의 예상보다 줄어들게 되었다. 이는 수업 내 학습자의 토론 기회가 늘어나고, 교수자가 학습자의 양태를 세밀하게 관찰하여 피드백을 하는 데 있어서는 더 많은 수강생이 있는 것보다 오히려 더 교육적으로 효과적일 수 있지만, 본 연구에서 하나의 연구 도구로 활용하는 통계 방식의 양적 산출 결과에 있어서는 다소 신뢰도가 떨어질 수 있다는 제한점이 될 수 있다. 그러나 본 연구가 통계를 주된 목적으로 하는 연구가 아니며, 모형을 개발하고 이것을 토대로 설계한 수업 세부내용을 실제 수업에 적용해 보는 것에 중요한 의미를 두는 연

구이기 때문에 본 제한사항이 연구 전체에 미치는 영향은 다소 크지 않다고 사료된다.

5. 용어의 설명

맥타이와 위긴스의 이론에 근간하여 설정한 본 연구 내 용어들이 의미하는 바는 각각 다음과 같다. 특별히 아래 소개되는 용어들은 음악의 다양한 활동영역, 즉 가창, 기악, 창작 등의 영역에도 해당될 수 있으나, 감상교육이라는 본 연구의 주제적 특성상 본고에서는 감상영역에만 한정하여 정의하기로 한다.

가. 음악적 전이능력(Musical Transfer Competence)

전이(transfer)는 수업시간을 통해 이루어진 학습자의 이해가 새로운 상황에서도 적용 및 발현되는 것에 초점을 맞춘다. 즉, 전이능력은 학습자가 학습을 통해 이해한 지식이 다소 변형되었거나 완전히 생소하게 느껴지는 양상으로 변형되어 주어졌다 할지라도 다른 사람의 도움 없이 주체적이고 능동적으로 수행할 수 있는 능력이라고 정의할 수 있다. 특히 맥타이와 위긴스는 이해의 다양한 측면들 즉, ‘공감, 적용, 설명, 해석, 관점, 자기 지식’에 대해 주장하며 이 여섯 가지 측면이 ‘전이능력을 나타내는 것’으로 상정한다. 이를 바탕으로 본고에서는 이해와 전이가 긴밀한 상관관계를 가지는 것으로 논의를 전개해 나갈 것이며, 음악적 전이능력에 대해 ‘처음 듣는 음악을 감상할 때 본인이 이해하고 있는 음악적 지식을 다양한 측면에서 자율적이고 능동적으로 적용할 수 있는 능력’으로 정의한다. 그리고 이는 곧 학습자에게 음악의 영속적 이해가 이루어지기 위한 목표로서 작용한다.

나. 전이기반 교수·학습목표(Transfer-based Teaching and Learning Goals)

음악적 전이능력을 감상자가 질 높은 음악감상을 위해 그들 각자의 삶에서 가져야 할 영속적 이해의 목표라고 한다면, 이 전이기반 교수·학

습목표는 음악적 전이능력의 함양을 위해 학습자가 수업시간 내에 성취해야 하는 목표라고 할 수 있다. 본고에서는 다양한 음악적 전이능력에 각각 대응하는 전이기반 교수·학습목표를 지니고 있으며, 교수자가 학습자의 기저수준을 고려하여 그 목표 수준을 설정하게 된다.

다. 음악적 주요 아이디어(Musical Big Ideas)

주요 아이디어는 학습자가 교수·학습 상황에서 꼭 배워야 할 핵심(core)을 의미한다. 제한된 수업 시간에 우리는 하나의 주제(Topic)를 둘러싼 광범위한 범주의 모든 내용을 다 다룰 수는 없을 것이다. 학습자의 삶에서 가치있게 쓰일 수 있는 지식을 추출하는 것은 교수자가 가져야 할 중요한 책무이기도 하다. 특별히 맥타이와 위긴스는 주요 아이디어가 전이를 위해 꼭 필요한 개념적 도구라고 제안하면서 이에 대해 ‘개념적 여밈 장치(conceptual Velcro)’, ‘핵심축(linchpin)’과 같은 비유를 들어 설명한다(McTighe&Wiggins, 2005, p. 66). 또한 이들은 이 주요 아이디어가 지식과 기능을 하나로 만들고 이해되도록 돕는다고 말한 바 있는데, 이러한 논의들은 본 연구의 맥락에서 적용된다. 이러한 논의를 기반으로 본 연구에서는 음악적 주요 아이디어에 대해 ‘음악적 전이를 기반으로 음악감상교육을 수행하는 데 있어서 꼭 필요한 핵심 개념’으로 정의한다.

라. 음악적 핵심 질문(Musical Essential Questions)

핵심 질문은 궁극적으로 전이를 위해 사용되는 교수자의 반복적 발문이다. 이는 학습자 간 토론으로 이어지고, 그들의 사고를 확장하며 전이 가능한 영속적 이해를 촉발한다. 특별히 맥타이와 위긴스는 앞서 언급한 주요 아이디어와 핵심 질문에 대해 때로는 ‘표현을 달리한 같은 의미’가 될 수 있다고 말하였다. 왜냐하면 이는 주요 아이디어가 단어, 구, 문장, 질문과 같은 다양한 형태로 변화될 수 있기 때문이라는 것이다(McTighe & Wiggins, 2005, p. 70). 그리하여 본 연구에서는 음악적 핵심 질문에 대해 ‘음악적 주요 아이디어를 활용한, 학습자의 음악적 사고를 확장하기 위한 전이 기반의 발문’이라는 의미로 정의한다.

II. 이론적 배경

1. 맥타이와 위긴스의 전이에 관한 이해

단순히 많은 것을 알고 있는 것과 진정으로 이해한다는 것 사이에는 차이가 있다. 맥타이와 위긴스는 후자의 경우에서야 비로소 유창하고 유연하게 학습을 실제에 적용할 수 있는 전이가 이루어진다고 말했는데, 이러한 논리는 곧 전이를 고려한 이해의 과정이 전이의 실현을 위한 핵심 열쇠가 될 수 있음을 시사한다. 그렇다면 연구의 맥락에 맞게, 진정한 이해와의 관계를 중심으로 전이의 의미와 특징, 전이를 나타내는 교수적 소재 등에 대해 구체적으로 살펴볼 필요가 있을 것이다.⁵⁾

가. 전이와 이해의 관계

맥타이와 위긴스는 진정한 이해에 대해 ‘현실적인 일이나 환경에서 연관된 지식과 기술을 효율적으로 적용할 수 있는 것을 의미함(McTighe 외, 2005, p. 7), 즉 전이할 수 있는 것’과 같다고 언급한다. 또한 이들은 전이에 대해 이야기하면서 ‘블룸(Bloom)과 그의 동료들이 적용으로 의미한 것에 해당하는 것이며(Bloom et al, 1981; McTighe & Wiggins, 2005, p. 41에서 재인용), 곧 이것은 적용의 본질’이라고 주장한다. 이러한 이들의 논의는 이해와 전이에 대한 각각 명료한 개념을 정의하는데 있어서 다소간 독자의 혼란을 야기할 수 있다. 이는 ‘적용’을 중심으로 혼재된 인상을 주는 그들의 개념 설정에서 기인한다. 그러나 여기서 알 수 있는 한 가지 뚜렷한 사실은 이해와 전이, 이 둘의 관계가 교수·학습 상황에서 긴밀한 상관관계를 가지는 것으로 해석될 수 있다는 것이다. 그렇다면 이러한 관계는 구체적으로 어떻게 나타나는가?

‘전이능력으로서의 이해(Understanding as Transferability)’에 대해 설

5) 본 장에서는 『음악교육연구』 49(2)에 게재된 “전이를 제고한 수업방안 연구-대학교 음악 비전공 학습자를 중심으로(이보림, 2020)”의 내용을 참고하였다.

명하면서 이들은 우리가 독서를 독해로 여기면서 단지 반복된 훈련과 기억에만 의존해서 읽기를 배웠다면 ‘새로운 책’에 대한 이해는 매우 어려운 일(monumental challenge)이 될 것이라고 말한다. 이는 우리가 글을 읽으면서 그 의미에 대한 질문을 적극적으로 제기하고 그 질문에 대하여 답하는 것을 배울 필요가 있다는 것이다(McTighe & Wiggins, 2005, p. 41). 즉, 맥타이와 위긴스의 이러한 논의는 ‘단편적으로 물고기를 잡는 방법을 가르쳐 주는 것’과 ‘물고기를 잡는 방법에 대해 나만의 전략을 갖도록 해 주는 것’에 비유해서 설명할 수 있겠다. 교수자로서 나의 학생이 오늘 수업시간에 배우는 내용만 잘 이해하면 된다는 생각을 바탕으로 가르친다면 학생은 말 그대로 오늘 수업 내용만 이해하고, 그 내용을 다른 상황에서 혼자 자율적으로 적용하는 데에는 실패할 수도 있다. 이는 수업시간에 배운 것과 관련된 내용의 새로운 과제를 수행할 수 있도록 학습자를 이해시키는 것에 중점을 둔 수업의 중요성을 의미하는 것이며, 바로 이것이 ‘전이가능성으로서의 이해’가 실현되는 ‘전이를 고려한 수업’이라고 할 수 있다. 다시 말해서 ‘물고기를 잡는 방법’에 대해 단편적이고 수동적으로 배운 학생과 적극적인 전략을 생성하도록 배운 학생은 실제로 물고기를 잡는 데 있어서 판이한 결과를 보일 수 있다는 것이다. 그러면 이러한 적극적인 전략으로서의 이해는 무엇이며, 전이와 어떠한 차이점이 있는가?

맥타이와 위긴스는 지식과 기술이 이해의 필수적인 요소이긴 하지만, 그 자체만으로는 충분하지 않다고 주장한다. 이해는 더 많은 것들을 요구하는데, 이는 바로 비평, 자기 평가, 정당화의 능력뿐만 아니라 분별력을 가지고 깊은 생각을 하며 능동적으로 일을 처리할 수 있는 능력을 말한다. 이 때 전이는 어떠한 지식과 기술이 중요한지를 이해하고, 우리가 아는 것을 특별한 과제에 즉시 쓸 수 있도록 조정하는 것을 수반한다고 그들은 피력한다(McTighe & Wiggins, 2005, p. 41). 즉, ‘전이란 이해, 지식, 기술의 효과적인 사용을 의미한다.’ 라는 것이다(McTighe & Wiggins, 2011, p. 65).

이러한 내용들을 종합해 보면, 학습자가 수업에서 배운 내용을 삶으로

전이하기 위해서는 자유롭게 활용 가능한 상태로 지식을 이해하는 것이 전제되어야 함을 알 수 있다.

나. 전이의 특징

계속해서 맥타이와 위긴스는 전이의 특징에 대해 다음과 같이 말한다 (McTighe & Wiggins, 2011, p. 65).

먼저, 단순하고 간단한 인지나 기억의 소환 정도가 아닌 실제적 활용을 요구한다.

둘째, 그 적용은 새로운 상황에서 일어날 수 있어야 하는데, 이는 암기 학습의 결과로써 성취될 수 있는 과제가 아닌 낯선 상황에서의 적용을 의미한다.

셋째, 전략적 사고와 같은-생각 없이 기술과 사실을 끼워 맞추는 것이 아닌-숙고의 판단이 요구된다.

넷째, 선생님의 가르침이나 도움 없이 자율적으로 학습한 내용을 적용하는 것이다.

마지막으로, 학술적 이해, 지식, 기술과 함께 좋은 판단, 자기 통제력, 지속성과 같은 사고방식을 활용하는 것이다.



[그림 2] 전이의 특징

다. 전이의 목표

맥타이와 위긴스에 의하면 전이의 목표는 우리가 궁극적으로 원하는 이해와 지식, 기술의 효과적인 사용을 강조한다. 또 이들은 전이의 목표

에 대해 ‘교수자가 학습자들로 하여금 새로운 도전의 직면에 있어서 그들이 해냈으면 하고 원하는 것’이라고 말한다. 그러면서 그들은 각각의 과목에서 꽤 중요한 전이 목표들이 있다고 소개한다. 예를 들면, 수학에서의 지속적인 전이 목표는 그들 스스로 문제를 풀이하는 능력을 가지는 것이라고 할 수 있으며, 역사교과에서 전이를 위한 목표는 그들의 역사 수업을 현재의 이슈에 적용하는 것이고 이해에 기반하여 더욱 능동적인 시민이 되는 것이라 설정할 수 있다는 것이다. 이와 같은 맥락으로 제2 외국어 시간에는 목표 언어의 사용에 있어서 그 어떠한 상황에도 효과적으로 소통하는 것을 학습자에게 요구하게 될 것이라고 맥타이와 위긴스는 주장한다. 이렇듯 모든 경우에 전이능력은 단지 하나의 경우에 해당하는 것이 아닌 다양한 실생활에서 나타나는 징후를 의미한다. 더욱이 위에서 언급한 바와 같이, 전이는 맥락에서의 독립적인 수행이다. 그렇다면 음악감상수업에서 전이를 위한 교수·학습 목표를 더 구체적이고 명료하게 설정하기 위해 맥타이와 위긴스가 제안하는 각 교과에서의 지속적인 전이를 위한 목표설정 사례와 그 해설⁶⁾을 살펴볼 필요가 있을 것이다.

6) 이는 맥타이와 위긴스(McTighe & Wiggins, 2011)의 저서중 하나인 『*The Understanding by Design Guide to Creating High-Quality Units. 1st ed.*』 p. 67에서 발췌한 내용이다.

<표 1> 맥타이와 위긴스가 제안하는 각 교과목의 전이 목표

구분	지속적 전이를 위한 목표	목표 해설
쓰기	다양한 청중을 위해 다양한 장르의 효과적인 글쓰기를 하는 것. - 설명문(묘사적) - 오락문(창의적) - 설득문(설득력 있는) - 과제 수행을 돕는 글(기술적) - 도전과 변화의 글(풍자적)	이 목표는 실제 삶에서 요구하는 그 어떤 목적, 청중, 장르 조합에 맞게 글쓰기 레퍼토리를 준비하는 것이다.
수학	문제의 의도와 해결을 위한 접근 방법이 명료하지 않은 생전 처음 보는 문제를 인정하고 풀어내는 것. 이 새롭게 보이는 문제들은 이론적이면서도 동시에 실제적인 도전을 포함한다.	학생들은 문제들이 진짜 묻는 것을 판단해야 하고, 어떤 수학 공식이 가장 잘 적용될 수 있으며, 그리고 최적의 해결 방향을 -단계별로 절차에 대한 방법을 듣는 것 없이- 적용할 수 있다. 전이는 단지 기억된 알고리즘에 숫자를 끼워 넣는 방법이 아니라 수학적 이유와 전략을 요구한다.
건강과 신체 교육	다이어트와 운동, 스트레스 관리, 알코올, 약물 사용과 관련하여 건강한 선택과 결정을 하는 것.	지속적 전이를 위한 목표는 학생들로 하여금 부모나 스승의 잔소리 없이 건강한 삶을 살도록 하기 위해 지식, 기술, 동기를 지니게 하는 것이다.
과학	과학적 주장을 평가하는 것. (예를 들면, 00브랜드의 페이퍼 타월은 주요 브랜드 중에서 흡수력이 가장 좋다), 그리고 과학과 기술을 포함하여 현재의 이슈를 분석하는 것.	학생은 과학적 방법을 이해한다(예를 들면, 타당성 요구 등). 그리고 그들이 접하게 될 과학 관련 이슈에 대한 결정을 내리는데 있어서의 사고 방식(건강한 의심)이 필요하다.
읽기	다음에 통해 다양한 장르의 텍스트에 읽고 답하기(문학, 비소설, 기술). - 세계적 이해(골자) - 해석(경계의 사이에서) - 비판적 입장 - 사적인 연결	이 목표는 학생들이 그들 스스로 읽고 이해하는 것을 준비하는 것이다.
역사	그들이 배운 역사에 대해 현재와 미래, 그리고 또 다른 역사적 사건과 이슈로의 적용 가능성에 대하여 논의하는 것. 만약에 있다면 어떠한 수업이 과거와 또 다른 과거를 또는 현재에 적용할 수 있는가?	학생들은 현재에서 과거의 타당성을 고려해야만 한다. 그리고 그들 스스로 구체적인 이슈에 그것들을 적용하고 판단할 수 있어야 한다.
예술의 수행	분위기나 감정을 표현하고 환기하기 위한 매체 안에서 독창적 예술을 창조하고 수행하는 것.	목표는 학생들이 예술을 통해 각자의 감정 표현을 하도록 준비를 갖추주는 것이다.

2. 맥타이와 위긴스의 전이를 위한 교수적 소재

맥타이와 위긴스(2005)는 교수 학습 상황에서 전이의 중요성을 강조하였다. 그리하여 본 연구에서는 그들이 전이와 관련하여 언급한 세 가지 교수적 소재에 대해 ‘전이를 위한 교수 전략’으로서 설정하였는데 그에 대한 각각의 설명은 다음과 같다.

가. 이해의 여섯 가지 측면(Six Facets)

맥타이와 위긴스는 완전하고 성숙한 이해에 대해 아래 소개되는 여섯 가지 측면을 충분히 개발하는 것을 의미한다고 말하며, 이는 전이 능력을 구체적으로 나타내는 것이라고 하였다. 또한 그들은 넓은 교육적 관점에서 바라볼 때 여섯 가지 측면이 목표를 시사하고 있으며, 전이를 위해 가르칠 때 필요한 것이라고 주장한다(McTighe & Wiggins, 2005, pp. 84~85). 특별히 다소 혼란스러울 수 있는 측면에 대해서는 본 연구에서 파악하는 의미를 추가로 기술하였다.

1) 공감(Empathy)

이해의 한 측면인 공감은 ‘다른 사람의 생각과 행동에서 이치에 맞고 합리적이며 의미 있는 것을 찾으려고 노력하는 신중한 행위’이다. 독일의 학자 테오도르 립스(Theodor Lipps)는 청중이 예술 작품 또는 퍼포먼스 등을 이해할 수 있도록 반드시 해야 하는 것을 표현하기 위해 20세기 전환기에 ‘공감’이라는 용어를 만들어 냈다. 공감은 단순히 상황을 다시 생각해 보는 것뿐만 아니라 우리가 이전에는 이상하고 생경하게 보았던 것들을 이해하게 되는 것과 같이 우리의 마음을 변화하도록 이끌 수 있다(McTighe & Wiggins, 2005, pp. 98~99). 이 내용을 종합하여 본 연구는 공감에 대해 예술 작품에서 의미 있는 정서를 찾으려는 노력의 경향성으로 인식한다.

2) 적용(Application)

이해의 또 다른 측면인 적용은 ‘새로운 상황 그리고 다양하고 현실적인 맥락에서 지식을 사용하는 능력’이다. 만약 물리학 교수가 깨진 램프를 진단하고 수리할 수 없다면 그의 지식을 사용할 수 없다는 것이고 이것은 이해가 결여된 사례라고 볼 수 있다. 블룸(Bloom, 1956)과 그의 동료들은 적용을 이해의 핵심으로 간주하였으며, 많은 수업시간에 발견되는 끝없는 끼워 맞추기(plugging-in)와 빈칸 채우기 등과 같은 허위 수행과는 완전히 다르게 보았다(McTighe & Wiggins, 2005, pp. 92~94). 그리하여 본 연구에서는 이해의 여섯 가지 측면 내에서의 적용에 대해 이론과 개념을 실제 상황에 대입한 것으로 파악한다.

3) 설명(Explanation)

이해의 한 측면을 나타내는 설명은 ‘세련된 그리고 적절한 이론과 사례로서 사건, 행동, 생각에 대한 정당하고 식견 있는 설명을 제공함’을 의미한다. 듀이(1933)가 설명한 바와 같이, 어떤 것을 이해한다는 것은 다른 것과의 관련성 안에서 그것을 아는 것이며, 그것이 어떻게 작동하고 기능하는지 인과관계가 무엇인지를 작성하는 것이다(McTighe & Wiggins, 2005; 강현석 외, 2008, p. 137). 우리는 우리의 의견에 대한 지지를 제공할 필요가 있다(McTighe & Wiggins, 2005, pp. 85~88). 본 연구에서는 설명을 ‘논리적 지식의 발현’으로 본다.

4) 해석(interpretation)

해석은 의미를 제공하는 이야기(narratives), 번역(translations)을 의미한다. 키에르케고르(Kierkegaard)의 말처럼, 이야기가 없는 상황은 우리를 두려움과 떨림에 몰아넣을 수도 있다(Kierkegaard, in Bruner, 1996; McTighe & Wiggins, 2005, p. 89에서 재인용). 이해를 위한 이야기를 단지 마음을 비옥하게 만들고자 하는 이유에서만 하는 것은 아니란 것이다. 이야기는 역사, 문화, 예술 어디서든 간에 우리의 삶과 우리 주변의 삶을 이해할 수 있도록 도와준다. 그러나 해석은 단순한 그럴듯한 설명이 아니라 의미이다. 브루너(Bruner)가 언급한 바와 같이 흥미 있는 해

석은 항상 논쟁적이며 “완고하게 복합적”이다. 모든 해석은 개인, 사회, 문화 그리고 그것들이 발생하는 역사적 맥락에 얽매인다. 그리고 해석과 설명은 서로 관련이 있지만, 한편으로는 서로 다른 것이다. 해석은 맥락적이고 독특한 반면, 설명은 일반적인 것이다(McTighe & Wiggins, 2005, pp. 88~92).

5) 관점(Perspective)

이해의 한 측면으로서의 관점이란 ‘비판적이고 통찰력 있는 견해’ 그리고 또 ‘성숙한 성취, 아이디어를 다른 유리한 지점으로부터 바라보는 방법에 대해 얻은 이해’를 뜻한다. 브루너(Bruner, 1996; McTighe & Wiggins, 2005, p. 96에서 재인용)는 한 가지 방법으로 무엇인가를 이해하는 것은 또 다른 방법으로 그것을 이해하는 것을 가능하게 한다고 언급한다. 가드너(H. Gardner, 1991; McTighe & Wiggins, 2005, p. 95에서 재인용) 또한 이해가 나타나는 중요한 징후는 각각 다른 다양한 방식으로 문제를 나타내는 능력이고, 가지각색의 이로운 위치로부터 그것의 해결에 접근할 수 있는 능력이라고 말한다. 계속해서 그는 단 하나의 융통성 없는 표현은 충분하지 않다고 주장한다(McTighe & Wiggins, 2005, pp. 95~97).

6) 자기지식(self-Knowledge)

자기 지식은 ‘자기 스스로의 무지함에 대해 깨닫는 지혜이며, 자신의 생각과 행동의 패턴이 어떻게 이해와 선입관 형성에 영향을 미치는지 아는 것’을 의미한다. 세계를 이해하기 위해서 우리는 먼저 우리 자신을 이해해야만 한다. 일상적 삶에서 자기스스로를 정확하게 평가하고 조절하는 능력은 이해를 반영한다. 메타인지는 대상에 대해 어떻게 또 왜 그렇게 생각하는지에 대한 자기지식과 관련이 있고, 우리가 좋아하는 공부방식과 우리의 이해(혹은 이해의 부족) 사이에서의 관계적 측면과도 관련이 있다(McTighe & Wiggins, 2005, pp. 100~103).



[그림 3] 전이능력을 나타내는 이해의 여섯 가지 측면

이렇게 이해의 여섯 가지 측면을 살펴보면서 알 수 있는 것은 맥타이와 위긴스가 말하는 이해는 크게 세 가지의 독특함을 지니고 있다고 말할 수 있겠다.

첫째, 이해가 하나의 측면이 아닌 다면성을 가진다는 것이다. 이들의 이론과 같이 하나의 사물, 또는 개념 등을 이해할 때 다면적으로 접근하는 방식은 더욱 넓고 깊은 사고의 촉발로 연계될 수 있다.

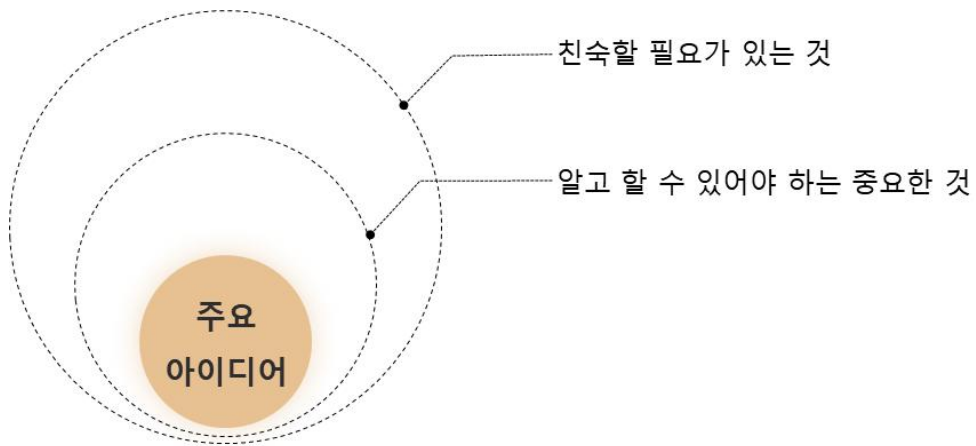
둘째, 이들이 말하는 이해는 지식의 수용에 쟁점을 두고 있는 것이 아니라 지식의 발현과 활용을 고려한 것이다. 이해의 사전적 의미가 ‘깨달아 앎, 잘 알아서 받아들임’이라는 것으로 보아 알 수 있듯이, 일반적으로 이해는 수용적 성격을 드러낸다고 볼 수 있다. 그러나 맥타이와 위긴스의 논의에서는 ‘이해의 주체자’를 ‘이해를 실현하는 행위의 주체자’로 인식하며 ‘전이능력으로서의 이해’에 주안점을 두고 있다는 점에서 일반적인 의미 또는 사전적 의미와는 구별된다고 할 수 있다.

셋째, 맥타이와 위긴스가 주장한 바와 같이 이해의 여섯 가지 측면은 전이 능력을 나타낸다. 즉, 이 여섯 가지 측면을 할 수 있으면 전이 능력을 지닌다는 것을 의미하게 된다.

이로써 맥타이와 위긴스가 논의한 이 이해의 여섯 가지 측면에 대해 ‘다양한 측면의 수행적 성격을 가지는 전이능력’으로 종합하여 정의할 수 있다.

나. 주요 아이디어(Big Ideas)

교수자는 수업 시간에 모든 것을 다 다룰 수는 없다. 그렇기 때문에 가르칠 내용의 우선순위를 정할 필요가 있다. 이 때 가장 핵심이 되는 내용이 바로 주요 아이디어이다. 맥타이와 위긴스가 내용의 우선순위를 명료화하기 위해 나타낸 세 개의 동심원을 보면 다음과 같다(McTighe & Wiggins, 2005; 최현석 외, 2008, p. 101).



[그림 4] 내용의 우선순위를 명료화하기

맥타이와 위긴스(2005)는 주요 아이디어(a big Idea)가 애매하고 추상적인 개념이나 단순한 하나의 사실이 아닌, 사고를 날카롭게 만들어 주고 단편의 지식들을 연결해 주며 학습자가 진이 가능한 적용을 할 수 있는 개념적 도구라고 주장하였다. 그들이 논의한 주요 아이디어의 특징은 다음과 같다(McTighe & Wiggins, 2005, p. 69).

- ◆ 어떠한 학문 분야에도 초점을 맞추는 것이 가능한 개념적 “렌즈”를 제공하는 것
- ◆ 다양한 사실, 기술, 경험을 연결하고 조직함으로써 의미의 폭을 제공하는 것; 이해의 핵심 축을 제공하는 것
- ◆ 교과 내 전문적 이해의 중심에서 아이디어를 짚어내는 것

- ◆ 그것의 의미나 가치가 학습자에게 불명확하고, 직관에 어긋나거나 오해하기 쉽기 때문에 심화 학습(uncoverage)이 요구되는 것
- ◆ 중요한 전이 가치가 있는 것; 오랜 시간 동안 학교 교육과정이나 학교 밖에서 수평적(교과 간)으로 또는 수직적(학년 간)으로 중요한 연구나 이슈를 적용하는 것



[그림 5] 주요 아이디어의 특징 및 요건

지금까지의 논의를 종합해 보면, 주요 아이디어는 ‘학습자가 어떠한 이슈(issue)에 대해서도 유연하고 실제적으로 적용할 수 있도록 도와주는 핵심적이고 본질적인 개념’이라고 나타낼 수 있겠다.

다. 핵심 질문(Essential Questions)

맥타이와 위긴스(2013)는 핵심질문에 대해 핵심생각을 더욱 명료하게 만들 수 있는 방법으로 주제에 초점을 맞출 수 있도록 교수자에게 실효적인 수단을 제공하는 것이라고 피력한다. 이 핵심질문을 이용하여 수업을 하면 초점에서 벗어난 수업을 피할 수 있게 될 뿐만 아니라, 거에서 지적인 밀알을 구분해 내고, 무엇보다 이것을 통해 이해(understanding)와 전이(transfer)라는 가장 중요한 목적을 지켜낼 수 있다(McTighe & Wiggins, 2013, 정혜승 외 역, 2016, p. 53). 핵심질문의 특징은 다음과 같다.

- ◆ 개방형이다. 즉, 하나의 최종적인 답이 없다.
- ◆ 사고를 촉발하고 지적으로 몰입하게 하며, 종종 토론과 논쟁을 유발한다.
- ◆ 분석, 추론, 평가, 예측과 같은 고차원적인 사고를 요구한다. 단순 암기만으로 효과적인 답을 얻어낼 수 없다.
- ◆ 한 과목 안에서(혹은 하나의 과목을 초월해) 중요하고 다른 분야까지 적용 가능한 생각을 유도한다.
- ◆ 부가적인 질문을 제기하고 추가적인 탐구활동을 촉발한다.
- ◆ 단지 답만이 아니라 정당한 근거와 지지를 요구한다.
- ◆ 시간이 지나면서 같은 질문이 되풀이 된다. 핵심 질문은 반복될 수 있고, 반복되어야 한다.



[그림 6] 핵심질문의 특징 및 요건

따라서 핵심 질문이란 ‘학습자가 전이를 하는데 필요한 사고를 촉발시키기 위해 사용하는 개방형의 때로는 반복적인 질문’이라고 요약하여 제시할 수 있겠다.

3. 음악감상 수업모형에 관한 이해

가. 수업모형의 특징

수업모형이란 보통 단계적, 압축적, 전략적이라는 세 가지 특징을 가진다고 볼 수 있는데(권덕원 외, 2017, p. 3), 일반적으로 수업 모형은 이 세 특징을 모두 포함하고 있어서 수업을 효과적으로 설계하기 위한 도구가 된다. 각 특징을 간단히 설명하면 아래와 같다. 첫째, 수업 모형은 시간적 흐름에 대한 절차를 단계적으로 나타내 준다. 그렇기에 교수자는 교수할 내용의 순서를 기억하고 전체 수업을 이끌어 갈 수 있게 된다. 둘째, 수업 모형은 수업할 내용과 방법을 압축적으로 나타내 준다. 이것은 교수·학습 내용의 방대함을 축약하여 가시화 시켜 주는 역할을 하며, 교수자로 하여금 교수내용의 누락과 중복 없이 수업을 진행하도록 도와준다. 셋째, 수업 모형은 학습자에게 효율적인 수업을 제공해 줄 수 있는 계획적이고 전략적인 수업 도구가 된다.

나. 다양한 형태의 음악감상 수업모형

음악적 듣기 활동을 ‘단순히 음악을 듣는 것이 아니라, 인지적으로 음악적 사건에 몰입하여 참여하는 것으로 능동적이고 활동적이어야 한다(Boardman, 1996; 석문주 외, 2015, p. 9에서 재인용)’는 관점에서 보았을 때, 학습자의 인지적 참여 유발과 동시에 자율적인 음악감상능력을 키워줄 수 있는 감상수업모형의 적합한 이론적 토대를 찾는 일은 매우 유의미한 과정이라고 할 수 있다. 즉, 본 연구의 주요 화두인 맥타이와 위긴스의 전이이론과 관련하여 특별히 ‘이해의 여섯 가지 측면’과 융합가능성이 있는 감상수업모형을 찾을 필요가 있겠다. 위에서 살펴보았던 수업모형의 특징은 수업을 진행하는 단계와 내용이 압축적이고 전략적으로 내재되어있는 것으로서 이는 감상수업에서도 적용된다. 단, 여기에서는 음악감상 수업모형에 활용하기 위해서 교수자의 적절한 재구성이 필요한 형태에서부터 바로 수업에 적용할 수 있는 교수·학습모형에까지 다양하게 살펴보도록 한다.

먼저, 밀러(Miller, 1968)는 음악 감상의 유형을 4가지로 분류하였는데, 이는 감상의 심도에 따른 단계를 조절하여 수업에 적용할 수 있는 가능성이 있다는 특징을 가진다. 4가지의 구체적인 내용은 다음과 같다(Miller, 1968; 양일용, 1994, pp. 17~20).

첫째, 음악에서 들리는 음률을 그대로 받아들이는 수동적 감상(Passive Appreciation)이 있다. 그는 이 수동적 감상의 예로서 ‘식탁음악’이나 바흐의 ‘커피 칸타타’를 말하면서 이와 같은 작품들은 연주를 위해서 준비된 음악이 아니라 당시 귀족들의 식사와 대화를 돕는 일종의 ‘배경 음악’이었음을 강조한다. 계속해서 그는 영화의 OST도 마찬가지로 스크린에 나타난 분위기를 고조시키기 위한 것이라고 덧붙이며, 이런 경우 감상자는 수동적인 입장에 있는 것이고, 진정한 의미에서 음악 감상을 하는 것으로 볼 수는 없다고 주장한다.

둘째, 음악적인 아름다움을 감각적으로 들으며 즐기는 감각적 감상(Sensual Appreciation)이 있다. 밀러는 음악의 이러한 감각적 청취를 위해서 더 많은 주의력이 요구되며, 음률의 미묘한 아름다움과 즐거움을 맛보기 위해서는 더더욱 음악에 집중해야한다고 이야기한다. 즉, 플룻(flute) 소리나 먼 곳에서부터 들려오는 교회의 종소리, 오케스트라에서 볼 수 있는 화려하고 무게감 있는 사운드 같은 음률은 감상자들이 음악에 대한 전문적인 지식이 없어도 즐길 수 있다는 것이다. 그러나 그는 이러한 사운드가 불러 오는 감각적인 즐거움이 감상자에게는 꽤 의미 있는 것이겠지만, 진정한 음악 감상은 이런 것만으로 이루어지는 것은 아니라고 이야기한다.

계속해서 셋째, 음악의 분위기와 함께 신체의 반응에 큰 비중을 두는 정서적 감상(Emotional Appreciation)이 있다. 밀러는 이 유형에서의 감상 유형에 대해 다음과 같이 소개한다. 음악이 불러일으키는 정서나 분위기는 감상자 개인에게 주관적인 반응을 일어나게 함으로써 숭고한 체험을 할 수 있게 한다는 점에서 권장할 만하다는 것이다. 이는 음악으로 인해 발생하는 감상자 각각의 개인적인 감정과 상이할 수 있는 느낌 또는 반응을 의미한다. 밀러는 이 정서적 감상에 대해 부담 없이 듣는다는

점에서 많은 사람들이 즐기고 있다고 말한다.

마지막으로, 음악의 구조와 구성요소를 감지하고 이해와 판단에 의해 감상하는 지각적 감상(Intellectual Appreciation)이 있다. 그는 이에 대해 앞에서 열거한 수동적, 감각적, 정서적 감상과는 달리 더욱 주의를 집중해야 하고, 또 어떠한 구조로 음악이 진행되고 있는가를 살필 수 있는 예리한 판단력을 갖추어야 하는, 즉 작품에서의 다양한 요소와 형식 등을 살피는 이 감상유형이야말로 음악 감상에서 제일 좋은 방법이라고 피력한다.

밀러는 이렇게 감상유형의 다양한 형태에 대해 소개하였는데, 이는 학습자의 수준 또는 학습 성격에 따라 단계별 음악감상을 할 수 있다는 장점이 있지만, 작품에 대해 해석 또는 평가와 관련하여 논의할 수 있는 가능성이 상대적으로 결여되었다는 측면에서 수업모형의 소재로는 다소 적합하지 않을 수 있다는 단점을 가진다.

윙겔(Wingell)은 사람들이 음악을 듣는 양상을 3단계로 분류할 수 있다고 주장하였는데, 이를 통해 감상수업의 절차를 조직적으로 구성할 수 있다는 특징이 있다. 3단계에 대한 자세한 내용은 다음과 같다(Wingell, 1983, pp. 15-22).

먼저, 감각적으로 반응하는 감각적 단계(the sensory level)가 있다. 그는 여기에서 음악을 통해 즉각적으로 나타날 수 있는 즐거움과 불쾌함 등의 반응에 대해 말한다. 예컨대, 어떤 소리는 좋고, 또는 풍성하고, 또는 단지 소리로서만 흥미로울 수 있다는 것이다. 또한 더 나아가 음악은 우리의 근육 감각에 호소할 수도 있다고 주장한다. 즉, 디스코 음악, 고집스러운 비트, 라틴 댄스 음악 등은 우리를 움직이고 싶도록 만든다는 것이다. 윙겔은 이처럼 감각적 단계에서 음악에 대한 무의식적인 반응에 관해 설명한다.

두 번째 단계로는 연상적 단계(the associate level)가 있다. 이 단계에서 그는 우리의 상상과 기억 그리고 경험에 있어서 강력하게 작용하는 음악에 대해 이야기한다. 윙겔은 “광고 음악”과 “우리의 노래(our song)” 등을 예로 들며 음악과 상황과의 특별한 연상 작용에 대해 설명한다. 이

는 음악이 어떠한 맥락에서의 시간을 상기시킨다는 것이다. 예를 들면, 어떤 사람은 즐거운 노래(happy song)를 듣고 있을지라도 슬퍼질 수 있는데, 이는 그 노래가 그 사람으로 하여금 중요했던 관계가 깨진 것과 같이 고통스러운 기억이 나게 만드는 어떠한 관련성을 가지기 때문이다.

마지막으로, 음악에 대하여 분석적으로 반응하고 인지하는 ‘음악적’ 또는 지각적 단계(the ‘musical’ or intellectual level)가 있다. 이 단계에서는 음악을 감각적인 대상으로만 바라보는 것이 아니라, 더욱 이성과 논리에 의해 음악을 통찰할 수 있어야 한다. 예를 들면, 음악을 감상하고 그 음악의 형식에 대해 이해하고 요소와 개념을 얹으로써 음악의 의미에 대해 더욱 깊이 알아가는 것을 뜻한다. 윙겔은 생각이 음악적인 경험을 더욱 즐겁고 만족스럽게 만들어 준다고 주장한다.

이와 같이 윙겔은 3단계로 감상을 체계화 하였으며 더 나아가 통찰을 통한 해석에 관한 수행을 포함한다는 면에서 수업과 연계할 수 있는 논의를 펼쳤다. 단, 3단계 체계 안에서 음악의 다면적 접근을 하는데 있어서 다소 국한적인 내용을 다루는데 그칠 수 있는 상황이 발생할 수 있다.

조성기 외(Cho, Baek & Choe, 2019)도 3단계 구성의 감상 학습 유형을 제시한다. 그는 이 분류가 감상 교수·학습에서의 단계이면서 곧 활동의 유형이 될 수 있다고 주장하였는데, 이는 본질적으로 수업을 위한 절차와 내용이기 때문에 별도의 재구성 없이도 수업에 적용되는 수업모형의 형태적 특징을 지닌다. 구체적인 단계와 활동의 내용은 아래와 같다.

첫째, 감각적 감상 활동이다. 그는 이 단계에서 악곡 감상 후 느낌 말하기나 악곡을 감상하면서 음악의 흐름에 따라 신체 표현해 보기 등의 활동 내용에 대해 이야기한다. 즉, 음악의 흐름 속에서 음악의 아름다움을 감각적으로 받아들이며 즐기는 활동이 필요하다는 것이다.

둘째, 분석적 감상 활동이다. 음악의 기본적인 구성요소들, 즉 리듬, 선율, 화성, 셈여림, 음색, 빠르기, 형식 등의 분석적 감상 활동을 통하여 미적 내용을 객관적으로 이해하는 활동을 의미한다. 그는 본 단계에서의 유형을 위해 다음과 같은 구체적 활동 내용이 요구된다고 말한다. 예를

들면, 악곡의 주제 가락을 파악하며 감상하기, 빠르기와 셈여림의 변화를 파악하며 감상하기, 악곡의 반복되는 부분이나 변화되는 부분 파악하며 감상하기, 악곡의 형식 파악하며 감상하기 등이 필요하다는 것이다.

마지막으로, 심미적 감상 활동이다. 음악 내·외의 다양한 요소들과 더불어 음악에 대한 아름다움을 탐구하며 동시에 그에 대한 가치와 평가를 동반하는 감상 활동이다. 악곡이 만들어진 사회적·문화적 배경 알아보기, 감상 악곡의 쓰임과 역할 및 가치 알아보기, 악곡과 악곡의 연주 내용을 평가하기 등의 활동들은 심미적 감상 유형의 핵심 내용이라고 볼 수 있다.

조성기 외는 음악 감상 교육이 이러한 활동을 통해 주의 깊게 청취하여 귀로 듣고 느끼는 활동으로 출발하여 왜 그렇게 느껴질까 생각하는 지적 이해의 단계로 발전하고, 더 나아가 아름다움을 탐구하여 진정한 미적 체험을 도모할 수 있도록 해야 한다고 덧붙인다. 이렇게 3단계 체계로 설계한 조성기의 감상 학습 유형은 각 단계마다의 활동 내용이 다양하고 또한 각 성격이 뚜렷하게 구분되어 실제 교육현장에 적용하기 매우 용이할 수 있다는 장점이 있지만, 단계의 세분화 면에서 이해의 여섯 가지 측면과 융합하기에 어렵다는 제한점을 지닌다.

한국교육학술정보원(2003)에서는 5단계의 감상중심 교수·학습모형을 발표하였다. 이는 수업의 세 과정, 즉 도입, 전개, 정리에 맞춰 단계와 활동내용의 압축을 전략적으로 제시하였으므로 지금까지 소개한 다양한 유형의 모형들 중 수업으로의 접근성이 가장 높다고 볼 수 있다. 각 단계를 소개하면 다음과 같다(한국교육학술정보원, 2003, p. 76).

첫째, 학습내용 파악 단계가 있다. 이 단계는 수업시간에 할 학습내용 및 도달 목표를 확인하고 학습자들로 하여금 음악적 동기를 유발함으로써 학습에의 흥미와 관심을 높이는 단계이며, 학습과 관련된 경험이라든지 이야기를 도입할 수도 있다. 또한 학습목표를 예상할 수 있는 간단한 음 현상을 제시하면서 학습에의 관심을 일으킬 수도 있겠다.

둘째, 감상요소 탐색이 있다. 본 단계에서는 감상 전 단계로서 감상곡을 듣기 전에 작곡자 및 작품의 배경, 곡의 대략적 구성에 대해 살펴볼 수 있고 들을 곡이 어떤 곡일지를 생각하거나 상상할 수 있다.

셋째, 창의적 감상의 단계가 있다. 특별히 이 단계에서는 감상곡을 직접 듣는 단계로서 음악적 분위기와 표현에 유의하여 감상을 하게 된다. 구체적인 감상요소에 중점을 두고 이를 잘 파악할 수 있도록 하는 신체적·조형적 활동을 가미할 수 있으며, 곡의 느낌과 곡에 담긴 표현적 특성을 이야기 해볼 수 있을 것이다.

넷째, 심미적 표현의 단계가 있다. 이때는 들은 감상곡을 창의적이고 심미적인 방법으로 표현해 보게 된다. 악곡의 주제부분을 연주해보거나 노래로 불러보는 등 새로운 방법으로의 표현이 이 단계에서 가능하다. 음악적 표현 외에도 신체적, 서술적 표현도 할 수 있는데 어떤 표현이든 감상에서 얻은 정서적 결과 및 구체적 모티브를 심미적인 방법으로 다시 표현하도록 하는데 이 과정의 의미가 있다고 할 수 있을 것이다.

마지막으로, 내면화 단계가 있다. 이 단계는 감상활동을 비롯한 심미적인 표현활동 이후에 활동에 대한 느낌을 토의하거나 상호 평가하는 단계이다. 음악적인 느낌과 심상을 서로 이야기해 보는 것 외에도, 감상을 통해서 알게 된 음악 개념을 이야기하거나 정리해 볼 수 있겠다.

한국교육학술정보원의 5단계 감상중심 교수·학습모형은 음악작품을 더욱 탄탄하게 살펴볼 수 있도록 교수 설계하였다는 장점이 있지만, 모형 내 단계의 성격이 학습자가 학교 밖 삶에서 능동적이고 자율적으로 수행하기에는 교수자의 역할이 뚜렷하게 내재된 양상이라는 점에서 맥타이와 위긴스의 이해의 여섯 가지 측면을 포함한 전이 이론 맥락과는 적절한 융합이 이루어지기 어렵다고 볼 수 있다.

다. 미드프릭(MIDFRIEC) 음악비평 수업모형의 이해⁷⁾

1) 미드프릭 음악비평 수업모형

지금까지 소개한 음악감상 수업모형이 3~5개의 유형이나 단계인 것과는 달리 이보림(2018)은 음악감상을 위한 총 8단계의 미드프릭(MIDFRIEC) 음악비평 수업모형을 제시하였다. 이 수업모형은 펠트만의

7) 본 항목은 『음악교육연구』 47(1)에 게재된 “시각장애 학습자를 위한 음악비평 수업 모형-고등학교 시각장애 학습자를 중심으로(이보림, 2018)” 연구 내용을 토대로 작성한 것이다.

미술비평단계와 스톨니츠의 예술비평유형을 음악교과에 맞도록 적절하게 조정하고 연계한 것으로서 학습자의 음악감상수업이 더욱 효과적으로 진행될 수 있도록 ‘비평’을 활용하여 설계한 것이다. 각 단계는 음악 감상, 최초 반응, 서술, 형식 분석, 음악 재감상, 해석, 평가, 종합으로 구성되어 있으며 해당 단계마다 음악비평유형(1·5단계 제외)과 교수·학습 목표, 교수·학습 형태가 탑재되어 있다. 각 단계에 대한 설명은 다음과 같다.

먼저, 음악감상 단계는 선생님의 설명 없이 음악만 감상하는 단계이다. 다음으로 서술 단계는 음악의 개념을 통해 작품에 대해 묘사하는 것이며, 형식 분석 단계는 작품의 구조와 형식을 분석하게 된다. 다음으로는 작품을 다시 한 번 처음부터 끝까지 감상하는 재감상 단계가 이어지고 곧바로 해석단계가 진행되는데, 여기에서는 작곡가나 연주자의 의도 또는 작품의 주제 등을 해석하는 데 중점을 둔다. 그리고 다음의 평가단계에서는 작품을 평가하게 된다. 이 때, 주관적인 평가라기보다는 음악사적인 토대나 다른 작품과의 비교 등을 통해 수행하는 것이 특징이며 마지막으로 이 모든 것들을 종합하여 비평하며 마무리하게 된다.

본 모형은 고등학교 시각장애 학습자의 음악감상에 따른 비평활동을 위해 개발된 것이다. 그러나 본고에서 강조하는 맥타이와 위긴스의 이해의 여섯 가지 측면, 주요 아이디어 그리고 핵심 질문과 융합하기에 적합한 형태와 성격을 가지고 있기 때문에 본 연구에서는 이 미드프릭 수업모형에 시각적 자료의 보충과 함께 전이 관련 논의를 포함시켜 새로운 음악적 전이기반 감상수업모형 개발을 위한 모체로 사용하고자 한다. 이에 대한 전체적인 도식은 다음과 같다.

<표 2> 미드프릭(MIDFRIEC) 음악비평 수업모형

비평의 단계	단계별 음악비평유형	교수-학습 목표	교수-학습 형태
1. 음악 감상 (Music Appreciation)	-	• 이야기 없이 음악 감상	음악 감상
↓			
2. 최초 반응 (Initial Reaction)	인상에 대한 비평 (Impressionist Criticism)	• 작품을 감상하고 난 후 첫 인상에 대해 이야기할 수 있다. • 이 음악이 나에게 어떤 의미로 다가왔는지 이야기할 수 있다.	자유토론
↓			
3. 서술 (Description)	규칙에 의한 비평 (Criticism by "Rules")	• 음악적 개념을 통해 이 음악에 대해 묘사할 수 있다. • 이 음악에 대한 표면적 특징을 말할 수 있다.	강의식 및 자유토론
↓			
4. 형식 분석 (Formal Analysis)	내재적 비평 (Intrinsic Criticism)	• 이 음악 속에 존재하는 형식에 대해 말할 수 있다. • 이 음악의 전체적 구조와 특징에 대해 말할 수 있다.	강의식 및 자유토론
↓			
5. 음악 재감상 (Re-Appreciation)	-	• 이야기 없이 음악 재감상	음악 감상
↓			
6. 해석 (Interpretation)	의도에 대한 비평 (Intentionalist Criticism)	• 작품을 통해서 작곡가가 나타내려는 의도에 대하여 말할 수 있다. • 작품의 주제를 말할 수 있다.	강의식 및 자유토론
↓			
7. 평가 (Evaluation)	맥락적 비평 (Contextual Criticism)	• 음악사 안에서 작품을 맥락적으로 연결하여 설명할 수 있다. • 다른 작품과 비교하여 평가할 수 있다.	강의식 및 자유토론
↓			
8. 종합 (Comprehensive Critic)	모든 음악비평유형 (All kinds of Criticism)	• 위에서 사용한 5가지 유형을 혼합한 형식으로 비평할 수 있다. • 해당 작품을 좋아하는 이유, 싫어하는 이유에 대해 설명할 수 있다.	자유토론

2) 미드프릭(Midfrie) 음악비평 수업모형의 바탕 이론
미드프릭 모형의 단계와 성격의 근간이 되는 이론들을 다음과 같이 제시한다.

가) 스톨니츠 예술비평이론(Stolnitz, 1960)
스톨니츠(J. Stolnitz, 1960)는 예술을 비평하는 5가지 유형에 대하여 논의하였다. 그것은 각각 인상에 대한 비평, 규칙에 의한 비평, 내재적 비평, 의도에 의한 비평, 맥락적 비평으로서 구체적 내용은 아래와 같다.



[그림 7] 스톨니츠의 예술비평 유형, 1960

① 인상에 대한 비평(Impressionist Criticism)

“예술을 위한 예술”은 필연적으로는 맥락주의와 반대된다. 19세기 중엽 맥락주의자들은 무엇보다도 과학적인 것을 원했었다. 이에 따라 예술 비평 또한 객관적이고 정확해야만 했다. 그러나 19세기 말 이러한 맥락주의적 비평에 대한 반대 운동이 일어난다. 이 운동에 가담한 사람들은 주정주의적 이론에 의해 강한 영향을 받는다. 오스카 와일드는 “예술은 열정이다(Oscar Wilde, 1946; Stolnitz, 1960, p. 475에서 재인용; 오병남, 1991, p. 452).”라고 말한다. 그에 따르면 비평가의 정서는 필연적으로 일깨워지며, 객관성이 바람직할지라도 가능한 것은 아닌 것이 된다(Stolnitz, 1960; 오병남, 1991, p. 452).

“객관적인 비평이 존재하지 않는 것처럼 객관적인 예술도 존재하지 않는다. 그리고 자신들의 개성을 작품화하지 못할 것이라는 믿음을 갖고 있는 사람은 가장 잘못된 환상을 가지고 있는 얼간이이다. 진리는 우리 자신의 밖에서 얻을 수 있는 것이 결코 아니다(Anatole France, 1888;

Evans. trans, 1911; Stolnitz, 1960, p. 475에서 재인용; 오병남, 1991, p. 452)."

이 비평운동이 바로 인상주의 비평이다. 이 비평이론에 의하면 비평가의 정서는 필연적으로 일깨워지며, 비평가가 필요한 것은 “어떤 종류의 기질, 물리적 대상들의 현존에 의해 깊은 감동을 받는 힘”이다. 또 비평가는 작품을 보면서 그의 상상력과 정서를 마음껏 누릴 수 있으며, 비평가가 자신의 열정을 독자의 마음속으로 더 잘 배어들게 할 수 있다(Stolnitz, 1960; 오병남, 1991, p. 452).

대표적인 인상주의 작곡가 드뷔시(Debussy)는 자신의 인상을 표현하는 것이 비평을 하는 것보다 낫다고 하며, 모든 인위적인 분석은 무의미한 것이 될 수밖에 없다고 말하였다(Max Graf, 1946; Stolnitz, 1960, p. 452에서 재인용; 오병남, 1991, p. 476).

② “규칙”에 의한 비평(Criticism by “Rules”)

비평가는 작품의 성질이 작품을 어떤 방식으로 좋게 만드는지 보여줄 수 있을 때만 자신의 가치평가에 대한 근거를 확립할 수 있는데, 이렇게 예술 작품을 가치평가하기 위해서는 가치에 대한 판단기준들이 필요하다. 그러므로 비평가는 예술적인 좋음(Artistic Goodness)을 인지하고 판단할 만한 기준을 가지고 있어야 한다. 예를 들면, 그러한 기준은 “실물다움(Verisimilitude)” 또는 “도덕적 고결함(Moral Nobility)” 그리고 “감정적인 힘(Emotional Power)”등으로 말할 수 있을 것이다. 계속해서 그는 비평가가 작품을 판단하기에 앞서 작품이 감상자의 경험에 대해 성취시키려고 하는 바를 감지하고 있어야 한다고 주장하며, 만일 비평가가 작품의 “목적”을 이해하지 않고, 존중하지 않는다면, “수단”을 잘못 해석하고 잘못 판단할 것이라 경고한다(Stolnitz, 1960; 오병남, 1991, p. 424). 즉, 어떤 연극이 “비극” 또는 “희극”이라고 불리어질 때, 우리는 그 연극이 어떤 형식적이고 표현적인 성질들 - 연극이라는 문학 형식의 특징 - 을 가지고 있어야만 한다고 전제하는 비평 형태라고 볼 수 있다는 것이 그의 주장이다(Stolnitz, 1960; 오병남, 1991, p. 418).

③ 내재적 비평(Intrinsic Criticism)

20세기에는 새로운 비평운동, 즉 우리가 신비평(New Criticism)이라고 알고 있는 문학비평운동이 펼쳐진다. 신비평가들은 대상을 있는 그대로 보고, 오직 작품의 내재적 본질에만 주목하고자 한다. 그러므로 이들은 작품의 외재적 요소를 거부하며, 맥락 비평에 대한 혹독한 비난의 시선을 가진다. 그리고 그들은 작품이 독자에게 미치는 효과를 강조한다는 이유로 인상주의자 또한 반대한다. 또 규칙에 의한 비평 역시 반대하는데, 이는 재단적 비평보다 해석적 비평에 더욱 관심을 갖는 것에서 기인한 결과로 볼 수 있다. 그들은 특정한 예술작품을 분석하는데 몰두하며, 해석적인 가치평가가 산출되도록 노력한다(Stolnitz, 1960, p. 482). 신비평은 문학비평운동인데, 더 이전의 음악 비평이나 시각 예술 비평 등과 유사점을 지닌다.

음악의 내재적 의의를 주창한 한슬릭(Hanslick)은 “순수하게 음악을 듣고 있는 행위 중에 우리는 음악만을 즐기며 거기에 어떤 외적인 사항을 부여하려 하지 않는다. 그러나 감정을 일으키는 경향도 음악외적인 것이다.” 라고 하며 음악의 내재적인 의미를 강조하였다(Hanslick, 1891; Stolnitz, 1960; 오병남, 1991, p. 206). 또 음악을 정서의 자극으로 이용하려는 사람들과 정서의 강렬성으로 곡의 가치를 측정하는 청취자들에 대해 경멸하는 어조로 말한다. “그에게 한 개피의 좋은 여송연...또는 따뜻한 목욕은...하나의 교향곡과 동일한 즐거움을 산출한다.” 그는 음악을 “진실되게 듣지” 못하기 때문에 음악으로부터 특정한 악곡의 “명확하고 영원한 인상”이 아니라 “자신의 감정이 가져다 주는 막연한 부수효과(after-effect)”만을 얻을 것이라고 말한다(Stolnitz, 1960; 오병남, 1991, p. 165). 모든 내재적 비평은 특정한 작품의 개성을 존중하며, 미적 지각 자체처럼 작품에 대한 특징적인 것들을 바라보며, 그 작품이 유사한 다른 작품과 어떻게 구별되는지 찾는다(Stolnitz, 1960, p. 482).

④ 의도에 대한 비평(Intentionalist Criticism)

이제 비평의 핵심문제는 “시인은 무엇을 하려 했으며 어떻게 그 의도를 달성 하였는가?”이다(Stolnitz, 1960, p 478).

의도주의는 항상 미적 “공감”의 대변인이며, 예술가의 영혼으로부터 소외된 영혼으로 작품에 접근하지 못하도록 경고한다. 이를 통해 우리가 작품 속에서 오류를 찾지 못하게 하는 당위성을 마련한 것이다. 그러나 “의도”라는 말은 여러 개의 의미를 가지고 있기 때문에 종종 예술에 대한 우리의 언급에 혼돈을 가져오기도 한다. 그 이유는 “의도”라는 말 자체가 비평을 위한 타당하고 효과적인 기초가 아님에서 기인한다. 이러한 의미에서 볼 때 “의도”라는 말은 심리적인 용어이며, 예술가의 마음속에서 지속된 어떤 것을 의미한다. 그것은 창작의 과정에서 예술가가 완성하기 원하는 예술작품에 대한 개념이기도 하다(Stolnitz, 1960, p. 479).

⑤ 맥락적 비평(Contextual Criticism)

맥락비평은 그 형태에 있어서 예술 비평처럼 오래된 것으로, 어떤 예술작품은 명백하게 사회적인 산물이다. 그 이유는, 예술작품이 예술가가 속해 있는 문화의 상징과 믿음을 구체화하며, 해당 사회가 속해 있는 민족적 특질들을 반영하기 때문이다.

예술작품의 “맥락”은 작품이 발생하게 된 상황이나, 사회에 미치는 효과, 또는 작품이 가지는 심미적 생기와는 또 다른, 작품외부의 것들과 연결된 상호작용 모두를 의미하는 말이다. 특히 작품의 도덕적 영향력을 강조한 플라톤(Plato, BC 428~348)이나 톨스토이(Leo Tolstoy, 1828~1910)의 입장에서 봤을 때, 예술작품은 사회의 개혁이라는 목적을 두고 쓰일 수 있으며, 또한 이것은 대중의 생각이나 태도를 바꿀 수도 있다. 이런 의미에서 맥락비평은 예술작품의 역사적이고 사회적인 그리고 심리적인 맥락을 탐구하는 비평이다(Stolnitz, 1960, p. 452).

맥락주의는 예술창작이 전적으로 개인의 “영감”의 문제만은 아님을 나타내 준다. 그들은 예술을 사회적 활동 중의 하나로 보는 것이다. 사람들의 취미가 광범위해짐에 따라 각자의 판단 기준들은 점점 더 유연성을

떠게 된다. 시각 예술 비평가들은 그리스나 전성기 르네상스 예술이 그 당시의 모든 예술을 판단하기 위한 규범이 되었지만, 점차 “완벽한 예술이란 어떤 제재나 양식 속에서도 가능하다.”는 관점으로 변화하였다고 한다. 이들은 예술을 “정신의 신비”라고 여기지 않고, “자연의 환경”안에 위치시킨다. 곧 우리로 하여금 상이한 종류의 예술들이 모두 그 나름대로의 방식으로 가치로울 수 있다는 것을 일깨워준다. 요컨대, 맥락주의는 상대주의적인인 관객을 양산한다(Stolnitz, 1960, p. 451).

스톨니츠가 논의한 다섯 가지 예술비평은 이것을 통해 예술작품의 다양한 측면을 살펴보고 그 의미를 파악하며 또 해석 및 평가할 수 있다는 특성을 가진다. 또한 각각의 비평의 유형은 모두 독특한 성격을 나타내고 있으며 독립적인데, 이 모든 유형을 아우름으로써 하나의 예술 작품을 감상할 때 균형 있는 가치판단을 할 수 있도록 돕는 기능을 한다고 볼 수 있을 것이다. 특별히 이 다섯 가지 예술비평은 각각의 유형이 단지 비평뿐만 아니라 다양한 예술적 지식을 깊이 있게 다룰 것을 요구한다. 또한 이 유형들은 예술 전체에 해당하는 이야기로서 물론 음악감상의 범주 또한 포함하는 논의이다. 각각의 유형은 단계나 위계가 없이 병렬적으로 제시된다.



[그림 8] 스톨니츠 예술비평이론의 특징

가-1) 예술비평의 교육적 기능

스톨니츠는 예술 비평의 교육적 기능에 대해 직접 기술하는데, 이는 음악비평교육에 많은 시사점을 제시한다. 먼저 비평은 우리가 전에는 보지 못했던 것을 볼 수 있도록 해 준다. 비로소 이때서야 분별력을 가지고 작품 속에 포함된 모든 것들에 감응할 수 있게 되는 것이다. 감각적인 제재가 주는 매력이나 광채, 형식의 섬세함, 형식적 구조가 작품을 통일시키는 방식, 상징의 의미, 전체 작품에 대한 표현적 정조 등에 주목하도록 돕는다. 즉, 우리에게 작품의 “미적 의도”에 대한 분별력을 제공함으로써 그러한 미적 의도에 대한 부당한 요구를 하지 않을 수 있도록 만들어주는 것이다. 또한 비평은 감상을 저해하는 편견과 혼돈을 제거하여 미적 “공감”을 개발해 준다. 예술적인 관습, 예술가가 살았던 시대에서의 사회적인 신념을 설명해줌으로 그러하다. 그리하여 비평은 예술 작품을 더 큰 세계와도 관련시켜 주며, 또 동시에 우리 스스로의 경험과 예술 작품의 연결성을 보여준다(Stolnitz, 1960; 오병남, 1991, p. 472).

이러한 논의가 전체적 측면에서 볼 때의 교육적 기능이라면 위에서 논의한 다양한 유형의 비평이론에 입각한 부분적 기능은 다음과 같다(Stolnitz, 1960; 오병남, 1991, pp. 472~474).

먼저, 규칙에 의한 비평은 어떠한 장르로 분류함으로써 시작한다. 스톨니츠는 바로 이 자체로서 미적 교육일 수 있다고 주장한다. 규칙을 작품에 적용함으로써 작품 속에 담겨져 있는 세부 내용을 골라낼 수 있으며, 이것이 곧 우리의 지각을 더 식별력 있게 만든다고 그는 말한다. 이 비평이론의 교육적 기능에 대해 스톨니츠는 “대상의 상태(what the object is)”와 “대상의 가치(what it is worth)” 양자를 알게 해 주는 것이라고 더 이상의 논란을 일축한다.

맥락 비평의 교육적 기능은 “삶”을 지시하는 모든 요소들을 가장 강력하게 다룬다. 그리고 상대적으로 대상이 가지는 “순수한” 예술적 요소에 대해서는 가장 약하게 다룬다. 역사적이거나 사회적인 관련을 맺거나 상징이 불명확한 몇몇 작품들에 대해서는 맥락적 비평이 반드시 필요하다. 맥락적인 비평이 드러내는 지식은 일관적인 “독서”에 도움을 주지만,

만일 그것이 예술과 유리된 채 존재한다면 지식이나 해석은 더 이상 교육적일 수 없다고 할 수 있다는 것이 스톨니츠의 첨언이다.

이와 반대로 인상에 대한 비평에서는 의도적으로 맥락적인 지식을 기피하며 형식적인 해석 또한 제공해 주지 않는다. 스톨니츠는 사실 많은 사람들이 예술작품에 대해 너무 주눅이 들어 있고 억제되어 있는 상태라고 지적하면서, 인상주의적 접근은 우리의 지각을 좀더 유연하고 창의적이며 생생하게 만들어줄 수 있다고 이야기한다. 또한 인상주의자들의 가장 뛰어난 점은 바로 그가 작품에 대해 가지는 열정을 가지고 우리를 감염시킨다는 데 있다고 주장한다.

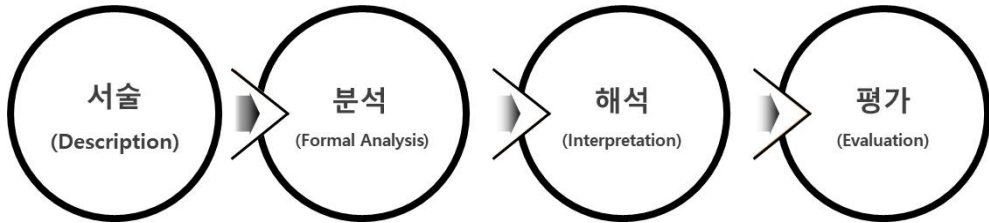
앞에서도 언급했듯이, 스톨니츠는 의도에 대한 비평에서는 ‘예술가가 무엇을 하려고 하는가?’ 라는 질문에 답함으로써 우리로 하여금 더욱 더 작품에 공감할 수 있도록 해 준다는 것이다. “심리적 의도”는 예술가의 목적을 이해하도록 도울 수 있고, “미적 의도”는 작품이 하고자 하는 바에 대해 어느 정도 알아야 가능하다. 특히 이 미적 의도는 개념적 기술이 아닌 언어의 은유적 기술에 의지하여 수행 할 수 있다.

마지막으로 그는 신비평과 동일한 내재적 비평에 대해 매우 뚜렷하게 교육적이라고 말할 수 있다고 꽤 확신에 찬 어조로 말한다. 작품에 구체화되어 있는 의미들을 들추어냄으로써 우리의 경험을 더욱 섬세하게 다듬어주며 “더욱 적절하게” 만들어준다고 피력한다(Stolnitz, 1960; 오병남, 1991, p. 474).

나) 펠드만 미술비평이론

펠드만(E. B. Feldman, 1970)은 미술비평을 하는데 있어서 서술(Description)-분석(Formal Analysis)-해석(Interpretation)-평가(Evaluation)의 4단계의 전개를 주장하였다. 그는 처음에는 아이디어를 가지고 시작하고, 점차 수정과 보완의 과정을 통해 하나의 작품을 완성해 가는 것과 같이, 비평의 단계 또한 그러해야 한다고 말했다. 특별히, 본 연구에서는 류재만 외(2004)의 관점에서 바라보는 펠드만의 논의를 참고하였으며, 청각예술인 음악과목 연구의 특수성에 맞도록 미술용어를 음악용어로 적절

하게 해설하였다.



[그림 9] 펠드만의 미술비평단계

① 서술(Description)

펠드만의 비평단계에서 서술은 대상에서 보이는 것들을 자세하고 구체적으로 살펴봄으로써 작품의 특성을 잘 알게 되는 것인데, 이 단계에서 주관적인 반응은 배제된다. 즉, 서술에서의 목적은 표현된 형태(구조), 색상(음색), 공간(리듬), 중량감(음의 세기)과 예술적 기교 등을 객관적으로 지적하는 것이다. 특별히 펠드만은 “공정하고 중립적이기 위해서는 자신의 언어에 신경을 써서 감정과 기호가 들어간 지나친 말이나 표현을 피해야 한다.”고 했다.

② 형식 분석(Formal Analysis)

이 단계에서는 작품 내에서 각각의 형태들이 서로 상호 작용하는 방법을 분석하고 그것에 대한 서술을 하게 된다. 즉, 작품 안에 존재하는 구조와 구성에 대해 이야기 할 수 있다. 그 내용에 대해 간단히 나열하면 다음과 같다.

- 형태관계(구조)
- 색상관계(음색)
- 질감관계(작곡가, 연주자에 의한 아티큘레이션)
- 공간, 부피의 관계(리듬, 악곡의 규모)

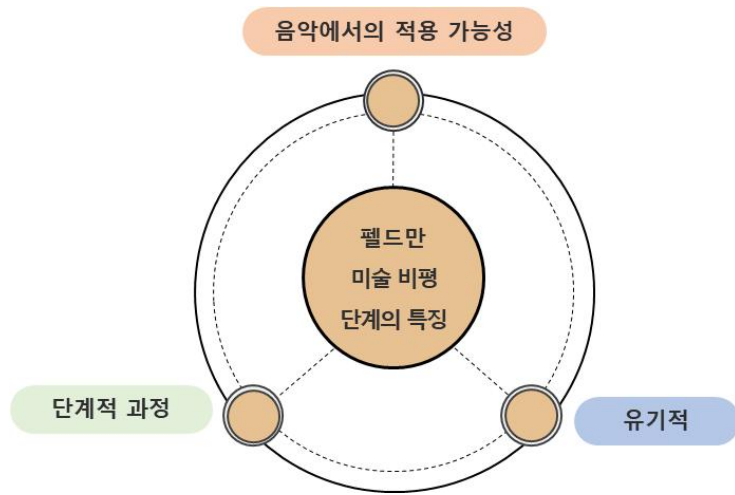
③ 해석(Interpretation)

해석단계는 주제와 생각을 확인하는 과정인데, 이것을 통해 작품에 나타난 정서와 의미를 알게 된다. 특히, 비평에 있어서의 해석은 서술과 분석을 근간으로 작품 전체의 주제를 발견할 수 있으며, 이는 비평 수행과정에서 가장 중요한 부분이라고 할 수 있다. 예를 들면, 딜타이(Dilthey, W.)는 해석이 이해의 특수한 형태이고, 이것은 외면적이고 자연적인 사실을 밝히는 설명이 아닌, 내면적이고 정신적인 파악 과정이라고 주장하였다(류재만 외, 2004, p. 293). 그러므로 해석은 작가(작곡가, 연주자)의 의도를 파악하고, 그들의 입장에서 생각해 보는 것을 의미한다.

④ 평가(Evaluation)

평가는 명료한 근거와 기준이 바탕이 되어야 하며, 객관적이어야 한다. 이 단계에서는 가능한 많은 다른 작품들과의 연관된 수평적 평가가 필요하며, 미술사(음악사)에 있어서 수직적 연계성을 수반한 판단이 요구된다. 즉, 수직·수평적 관련성을 근거삼아 주관성을 견제한 채 작품의 가치를 판단하고, 정당화한다.

지금까지 살펴본 펠트만의 비평단계는 미술비평을 위한 것으로서 총 4단계로 구성되어 있다. 이는 작품의 다양한 측면을 살펴보며 각각의 측면마다 독특한 관점으로 비평을 하는 것이며 병렬적으로 제시되는 스톨니츠의 다섯 가지 비평의 유형과는 다른 길을 가지고 있다고 볼 수 있다. 이는 ‘단계’라는 체계 속에서 각각의 요소(단계)가 독립적으로 존재하기보다는 유기적이기 때문에 더욱 그러하다. 따라서 이 비평단계는 순서에 따라 작품을 감상하고 파악하며 그만의 독특한 의미를 찾아가는 과정을 지닌다. 비록 펠트만은 미술작품을 위해 본 비평단계를 설정했지만, 본 연구에서는 같은 예술 작품의 범주 안에서 이 비평단계의 적용가능성에 대해 음악도 미술과 동일하거나 또는 유사하다고 판단한다.



[그림 10] 펠드만 미술비평 단계의 특징

Ⅲ. 음악적 전이기반 감상수업모형 개발

위에서 논의한 이론적 배경을 바탕으로 본 연구에서는 음악적 전이기반 감상수업모형을 개발하였다. 이를 위해, 미드프릭(MIDFRIEC) 음악비평 수업모형을 모체로 하여 음악적 기능과 단계의 토대를 마련하였고, 이에 맥타이와 위긴스의 전이관련 논의를 융합하여 전이 기능을 추가하였다. 여기서 전이 기능이란 음악적 전이능력의 8가지 유형과 함께 이에 대한 교수적 전략인 전이기반 교수·학습방법과 음악적 주요 아이디어 그리고 음악적 핵심질문을 의미한다. 따라서 본 장의 1절에서는 음악적 전이 능력 유형의 생성 과정과 그것의 단계화를 설명한 후 8개의 음악적 전이 능력 유형에 대한 각각의 성격을 나타낼 것이다. 계속해서 2절에서는 음악적 전이능력 함양에 도움을 주게 되는 실제적인 교수 전략 3가지를 소개한다. 특별히 이 교수 전략들은 8개의 음악적 전이 능력 유형별로 각각 제시된다. 마지막으로 3절에서는 이 모든 내용을 종합하여 개발한 음악적 전이기반 감상수업모형을 소개하기로 한다.

1. 음악적 전이능력 유형

가. 음악적 전이 능력 유형의 생성과정 및 단계화

본 음악적 전이기반 감상수업모형에서의 음악적 전이능력 유형은 총 8개로서 맥타이와 위긴스의 ‘이해의 여섯 가지 측면’과 ‘미드프릭 음악비평모형의 단계별 성격’의 융합을 토대로 생성되었다. 더 나아가 수업모형의 설계에 있어서 필수적인 과정인 단계의 배열을 위해 이 8가지 음악적 전이능력은 미드프릭 음악비평모형 내 음악적 내용의 영향을 받아 전반부에는 음악의 내재적 요소라고 볼 수 있는 측면들을 중심으로, 후반부에는 외재적 요소라고 볼 수 있는 측면들을 중심으로 이루어졌다. 특별히 1과 5단계에 해당하는 예비전이 I 과 II는 맥타이와 위긴스가 논의한 ‘이해의 여섯 가지 측면’에는 없었던 새롭게 추가된 부분으로서 전체적인

음악감상을 하면서 내·외적 음악 요소에 대한 구획점을 마련하는 것과 동시에 주요 음악적 전이 능력에 대한 스캐폴딩(scaffolding)의 기능을 하는 것이 특징이다. 이러한 단계화 과정의 내용을 도식화하여 나타내면 다음과 같다.

<표 3> 음악적 전이능력 유형의 생성 과정 및 단계화

맥타이와 위긴스의 이해의 여섯 가지 측면		미드프릭(MIDFRIEC) 음악비평 수업모형의 단계			음악적 전이능력의 유형과 단계화	
-		음악 감상	1	→	예비전이 I	1
공감	+	최초 반응	2	→	정서적 공감	2
적용	+	서술	3	→	개념적 적용	3
설명	+	분석	4	→	구조적 설명	4
-		음악 재감상	5	→	예비전이Ⅱ	5
해석	+	해석	6	→	맥락적 해석	6
관점	+	평가	7	→	비평적 관점	7
자기 지식	+	종합	8	→	종합적 자기 지식	8

나. 음악적 전이능력의 유형별 성격

음악적 전이능력의 8가지 유형은 감상학습자의 삶에서 지속적으로 필요한 ‘음악의 영속적 이해 목표’를 나타내는 것이라고 할 수 있다. 음악적 전이기반 감상수업모형 각 단계의 핵심이 되는 8가지 유형은 다음과 같은 성격을 가진다.

1) 예비전이 I

예비전이 I 은 음악작품을 처음으로 접할 때 필요한 음악적 전이능력이다. 본격적인 음악적 전이를 준비하며 감상자는 음악을 감상하기 전에 두 가지를 수행할 필요가 있다. 먼저, 음악의 내재적인 요소에 대한 고려이다. 뒤에 이어질 내재적 요소를 수행하는 단계에서 더욱 심화적인 사고를 할 수 있도록 밑그림을 그리는 것에 비유할 수 있다. 또 음악에 대한 표현이 어떠한 어휘로 가능한지에 대한 고려가 필요하다. 이는 감상자 내면에 있는 감정과 사고에 대한 표현 및 발산을 더욱 원활하게 하기 위함이다. 더 나아가 음악을 감상한 직후 요구되는 수행사항도 있는데, 이는 음악이 흘러가기 시작한 후 바로 떠오르는 감정을 기록하는 것이다. 이는 음악이 시간예술이라는 특성상 기승전결의 구조 하에 시작부분에서 느끼는 정서와 끝부분에서의 정서가 달라질 수 있으므로 이러한 첫부분에 대한 기록은 바로 정서적 공감을 연이어 수행할 때 더욱 필요하다.

2) 정서적 공감

정서⁸⁾적 공감은 음악 작품을 감정이입과 몰입의 대상으로 설정하여 정서를 느껴보는 음악적 전이능력이다. 감상하는 작품을 통해 적극적으로 능동적으로 감정을 경험하려고 노력하는 것을 의미한다. 이러한 노력이 없이는 작품에 대한 정서가 계속해서 생경한 상태로 남아있을 수도 있다. 이에 따라, 정서적 공감을 ‘감상자 스스로가 유의미한 정서를 느끼기 위한 노력’으로 상정할 수 있겠다.

여기서 말하는 공감은 테오도르 립스(Theodor Lipps)가 논의한 공감 개념을 기반으로 설정되었다. 립스는 외줄타기를 하는 사람을 볼 때 관람하는 다른 사람들이 조마조마한 감정을 갖는 것을 궁금하게 생각하면서, 위험한 일을 하는 사람의 아슬아슬한 감정을 공유한다고 주장했다. 그가 말한 공감(Einfühlung)은 바로 이러한 현상을 나타내는 것이며, 후

8) ‘정서’라는 어휘에는 다양한 의미가 있을 수 있지만, 본 연구에서는 인지적 영역과 구분되는 심리적 현상에 대한 상위개념으로써 파악한다(Gross, 1998; 김민성, 2009, p. 74에서 재인용).

에 립스는 공감을 설명하며 그리스어 ‘Empatheia’를 사용했는데, 이 뜻은 ‘강한 감정이나 열정을 경험하는 것’을 의미하고, 영어권 심리학자들이 이 단어를 사용하면서 Empathy가 되었다(Peter Bazalgette, 2017; 박여진, 2019, p. 69). 외줄타기 사례는 예술 작품의 감상 시 발생하는 공감의 본질에 대해 다음과 같은 부분을 시사한다고 볼 수 있다. 즉, 관람자들은 외줄을 타 본 경험이 없음에도 불구하고 아슬아슬한 감정을 느꼈을 확률이 높다. 이는 외줄타는 사람의 상태에 자신의 추측 및 상상을 통해 감정이입이 된 것에서 기인하는데, 사실 이 때 외줄타는 사람이 실제로 긴장을 하고 있는지는 그 누구도 확신할 수 없다. 단지 타자의 입장에서 보았을 때 충분히 발생할 수 있는 심리 상태에 직감적으로 반응하고, 집중하여 그 감정에 몰입하는 것이다. 이러한 맥락에서 ‘정서적 공감’은 공감하는 주체자의 태도, 즉 공감자의 감정적 경향성에 초점이 맞춰져 있다고 볼 수 있다. 특별히 스펡(Speng)과 그의 동료들은 타인의 감정에 초점을 맞추어 반응하는 기초적인 경향성의 의미로서 ‘공감적 반응’이라는 공감의 변인을 새롭게 제안한 바 있는데(Speng, 2009; 김환 외, 2017 p. 57에서 재인용), 이는 ‘정서적 공감’의 의미와 유사하다고 할 수 있다.

본 연구에서는 이러한 심리적 기제로서의 공감을 처음 듣는 음악에서 이루어지도록 하는 것이 음악감상의 진입로로 적합하다고 보았다. 감상자가 새로운 음악을 들을 때 그 곡에 대한 정보를 알려줄 그 누구도 옆에 없고, 스스로 정보를 찾아볼 새도 없이 음악이 흘러나올 때 정서적 공감의 수행은 새로운 음악을 감상할 때 주체적으로 할 수 있는 가장 최선의 감상태도가 될 수도 있다. 더 나아가 듀이는 작품이 의미하는 것을 이해하려는 순수하고 적극적인 탐구의 태도로부터 출발하는 것이며, 이러한 태도와 함께 감상자는 자신의 지식과 경험을 바탕으로 작품의 의미와 내용을 파악하려고 하는데, 이것이 작품에 대한 감상자의 초기반응이라고 할 수 있다고 논의한 바 있다(Dewey, 1933; 이보림, 2018, p. 179에서 재인용).

이렇듯 정서적 공감을 통한 감상 훈련이 반복되면 청자에게 하나의 좋은 습관으로 자리 잡을 것이고, 이는 그 음악에 매료되어 더욱 다양한

음악적 이해를 갈구하며 더욱 적극적으로 감상할 수 있도록 문을 열어줄 것이다. 그리고 이로써 능동적 청취를 기반으로 한 음악에 대한 인식의 표현이 다른 새로운 음악을 듣는 데에도 자연스럽게 연계될 것이다.

3) 개념적 적용

개념적 적용은 음악을 감상하며 음악의 다양한 요소들에 실제 개념을 적용하여 묘사할 수 있는 음악적 전이능력이다. 음악은 많은 요소들의 결합으로 구성되어 있다. 가히 단조롭지 않은 음악의 요소들은 각 음악마다 새롭게 나타난다. 그러므로 관조적인 자세로만 음악 감상을 한다면 음악적 텍스처의 내재적 구성 요소에 대해 이해하는 것이 그 어느 작품에서나 마찬가지로 어려워질 수 있고, 이는 음악에 대한 영속적 이해를 방해하게 된다. 즉, 음악의 각 요소들을 분리해서 들여다보는 작업이 필요하다.

리듬, 가락, 화성, 음색, 빠르기, 아티큘레이션 등 다양한 음악의 개념들은 모든 작품에 공통으로 존재하는 것이기 때문에 이러한 개념을 실제 새로운 음악에 적용해 보는 과정을 통해 더욱 심층적이고 견고한 감상이 이루어질 수 있다. 특별히 레이코프와 존슨(2003)은 전체에 대한 경험에서 만들어진 개념을 차원(dimension)이라 하였다. 여러 차원을 이해하며 전체를 이해한다는 것은 다양한 렌즈나 틀로 전체를 바라보는 다양한 방법을 함축한다는 것이다. 그러나 요소(elements)는 부분으로 나누고, 다시 합쳐지지 않을 수 있으며 우리가 리듬이라는 한 요소의 렌즈를 통해서 음악작품을 대하고, 음악적 경험을 할 수 있지만, 다른 요소의 렌즈를 통해서도 그 작품을 보거나 경험할 수 있다고 그들은 주장한다(J. Wiggins, 2001; 최은식 외, 2018, p. 52). 예를 들면, 스트라빈스키의 봄의 제전 중 ‘봄의 전조, 젊은 여인들의 춤’을 처음으로 감상하면서 감상자는 리듬이라는 렌즈를 통해 계속해서 변하는 강세를 살펴볼 수 있을 것이고, ‘음색’이라는 렌즈를 통해서 구간별 등장 악기의 차이에 대해 이해할 수 있다. 이러한 개념의 적용은 감상자가 음악작품에 더욱 천착할 수 있도록 해주는 좋은 방법이 된다.

4) 구조적 설명

구조적 설명은 작품의 구조와 형식을 파악하고, 부분이 아닌 전체로서의 음악을 분석하고 표현하게 되는 음악적 전이능력이다. 사실 ‘음악 분석(Music Analysis)’이라는 것은 사실 음악을 전공하고 있거나 이미 전공한 사람들에게도 쉽지 않은 수행이다. 그러나 본 ‘구조적 설명’에서의 구조 및 형식 분석은 아주 구체적인 수준의 작업이라기 보다는 주요 아이디어를 활용하여 음악의 흐름을 광의적으로 포착할 것을 요구한다.

음악은 영화나 발레(ballet)와 같이 시간 예술이다. 시간의 흐름에 따라 기승전결의 구조가 드러나는 것이 일반적이다. 물론, 예외적으로 기승전결의 성격을 고의적으로 파괴하는 경우도 있다. 전자이든 후자이든 간에 음악은 그만의 구조와 형식을 지니고 있는 것이며 감상과 분석을 통해 설명으로 표현될 수 있다. 음악의 구조를 분석하고 설명하는 것은 전체의 인과관계를 읽을 수 있을 때 가능해진다. 보통 음악의 첫 부분에서 제시되는 주제 그리고 에피소드, 반복과 변화, 대조와 갈등 그리고 해결, 가사와 선율 간의 관계 등의 구도들은 음악 전체의 흐름과 형식에 대한 특징을 설명할 수 있는 중요한 단초가 되며 이들은 곧 음악적 주요 아이디어가 된다.

앞서 ‘개념적 적용’의 음악적 주요 아이디어가 작품 내 다양한 음악의 구성 요소들에 주안점을 두었었다면, 이 ‘구조적 분석’에서는 음악의 전체적 양태를 이해하고 그것을 표현할 수 있도록 돕는 형식 관련 이슈들이 음악적 주요 아이디어가 된다. 예를 들면, 하나의 반복되는 주제를 중심으로 다양하게 나타나는 에피소드를 포함하는 모차르트(Mozart) 피아노 소나타 K. 333(B flat Major)의 3악장 작품은 론도 형식(Rondo Form)을 유추하게 한다. 또한, 모차르트의 작은별 변주곡을 들으며 하나의 주제를 중심으로 다양하게 변화하는 변주곡 형식이라는 것을 말할 수 있을 것이다.

본 음악적 전이능력은 구조 및 형식 분석의 난해함으로 인해 사고와 표현이 쉽지 않다는 일반적 양상에 기초하여 주요 아이디어를 중심으로

더욱 쉽게 접근하는 것이 특징이다. 이를 통해 시간예술이라는 특성에서 오는 음악 전체 파악에 대한 어려움이 해소될 수 있을 것이다.

5) 예비전이Ⅱ

예비전이Ⅱ는 내재적 요소와 외재적 요소의 경계를 구획하는 기능을 위한 음악적 전이능력이다. 여기에서 음악의 내재적 요소란 음악의 요소, 개념, 구조, 형식 등을 의미하는 것이고, 외재적 요소는 음악의 시대·문화적 배경, 작곡가의 당시 상황, 연주자의 연주 스타일, 악기에 관련한 사항 등 다양한 음악의 외적인 맥락을 의미한다. 이에 대한 준비로서 본 유형에서는 감상자 본인이 무엇을 중심으로 다시 들어볼 것인지에 대해 미리 생각해 보는 것을 요구한다. 또한 본 유형은 학습자가 좀 더 선명한 기억을 바탕으로 감상의 여러 측면을 살펴볼 수 있도록 위함이기도 하다. 김은영(2005)의 연구에서 살펴보면, 음악을 감상할 때 두뇌가 가장 활성화되는 시점이 바로 자극초기(90초)라고 밝혔으며, 박은정(2010)은 그의 연구를 통해 감각기억과 작업기억이라는 정보원을 통해 들어온 단기기억이 고작 12초 정도만 지속될 수 있으며, 해당 정보는 소멸 또는 치환된다고 하였다(이보림, 2018 p. 176에서 재인용). 이러한 논의들은 음악적 인지기억을 더 명료하게 하여 양질의 감상을 하기 위해서 반드시 고려되어야 할 항목이다.

6) 맥락적 해석

맥락적 해석은 감상하는 작품과 관계된 여러 다른 외재적인 요소를 고찰해 보는 음악적 전이능력이다. 앞서 이루어진 음악의 내재적인 요소들에 대한 배경을 알 수 있고, 근거를 찾을 수 있게 된다는 특징이 있다. ‘해석’이라는 단어의 사전적 의미는 ‘문장이나 사물 또는 행위 따위로 표현된 내용을 판단하고 이해하는 일’이다. 그러므로 음악에 대한 해석에 ‘맥락적’이라는 수식어가 추가되면 이는 ‘맥락을 고려하여 음악을 판단하고 이해하는 일’이 되며, 바로 이를 수행하는 것이 ‘맥락적 해석’이라는 능력에서의 본질적 과제인 것이다.

해석이라는 것은 앞서 논의한 설명과 자칫 비슷해 보일 수 있지만, 해석이 만약 맥락적이고 특수한 성격이라면, 설명은 일반적이고 보편적인 성격으로 규정될 수 있을 것이다(McTighe & Wiggins, 2005, p. 91). 따라서 음악감상을 하면서 설명만 이루어진다면 각 음악이 가지고 있는 특별함이 결여될 수 있다. 예를 들면, 같은 소나타 양식일지라도 모차르트의 피아노 소나타와 쇼팽의 피아노 소나타는 각각 다른 의미를 지닌다. 이것은 우리가 잘 알고 있는 보편적인 소나타 형식(sonata form)의 설명만으로는 풀어나갈 수 없는 부분이다. 또한 대중가요의 가사와 선율의 관계에 대해 더욱 심층적으로 알기 위해서는 과거의 역사에서 시대별로 사용했던 음악적 어법과 문화적 관습을 이해하고, 그것의 변천 과정에 대해 아는 과정을 통한 연속적 이해가 필요하다. 그리고 연주자 마다 서로 다른 독특한 연주 습관이 하나의 작품을 어떻게 다르게 들리게 하는지 아는 것도 해석에 대한 하나의 갈래이자 방법이다. 더 나아가 악기의 성능에 따른 발달이 가져온 작곡가들의 작곡 양태도 작품을 맥락적으로 해석할 수 있는 좋은 이슈가 될 수 있겠다. 이러한 의미에서 작품을 감상할 때 생성 배경이나 역사적 흐름 등을 간과하고 좁은 시야에서만 음악을 파악하려 한다면 음악감상에서의 진정한 의미를 찾는 것이 어려울 수 있기 때문에 맥락적인 해석은 충분히 추구해야 할 만한 능력으로 여겨진다.

그리하여 이러한 논의를 바탕으로 본 ‘맥락적 해석’은 역사뿐만 아니라 음악의 시대·문화적 배경, 절대음악, 표제음악, 문학작품과의 관련성, 작곡가의 당시 상황, 연주자의 연주 스타일, 악기에 대한 생각, 해당 음반이 연주된 콘서트홀 등 다양한 외재적 요소를 고려해서 음악을 해석하는 것에 집중한다.

7) 비평적 관점

비평적 관점은 다양한 관점으로 비평을 할 수 있는 능력을 의미한다. 음악을 타자와 함께 감상하다 보면 음악에 대해 평가하게 되는 상황이 종종 발생한다. 이 때 평가에 대한 근거를 단순히 취향과 선호에만 의존

해서 이야기한다면 해당 평가는 진정한 음악적 이해에 기반하여 수행한 것이기 아니기 때문에 자기 스스로 평가에 대한 확신이 부족하게 될 수도 있으며, 더 나아가 타인에게 타당성과 신뢰성이 다소 결여되어 보이는 인상을 줄 수도 있게 된다. 그러므로 평가에 대한 위상을 확보하기 위해서는 맹목적인 판단을 뒤로하고 객관적인 자료를 수집하는 것이 선행될 필요가 있다.

이와 같은 내용은 통찰력 있게 음악을 비평하는 것을 의미한다. 음악을 감상한 후 ‘이 음악은 정서적으로 차별하게 만들어줘서 절대적으로 좋은 음악이야!’ 라는 다소 편협한 시각에서의 비평이 아닌, ‘연속된 레가토의 서정적 선율이 마음을 차별하게 만들어주는 것 같아. 그러나 바이올린이 아닌 트럼펫의 음색이었다 해도 이러한 느낌을 받을 수 있었을까?’ 라는 등의 다양한 관점을 통한 비평은 음악에 대한 통찰과 이해의 증거라고 할 수 있다. 이러한 비평적 관점을 가지는 훈련은 음악을 통한 감상자의 심미적 체험을 더욱 강화시킬 수 있으며, 새로운 음악의 이해에 비계(scaffolding)를 제공하는 행위가 될 수 있다. 그러므로 앞서서 나온 정서적 공감, 개념적 적용, 구조적 설명, 맥락적 해석을 활용한 비평적 관점의 수행은 음악감상 수행능력의 전이를 유지하고 더 나아가 발전하게 할 수 있는 적절한 도구로서 작용할 것이다.

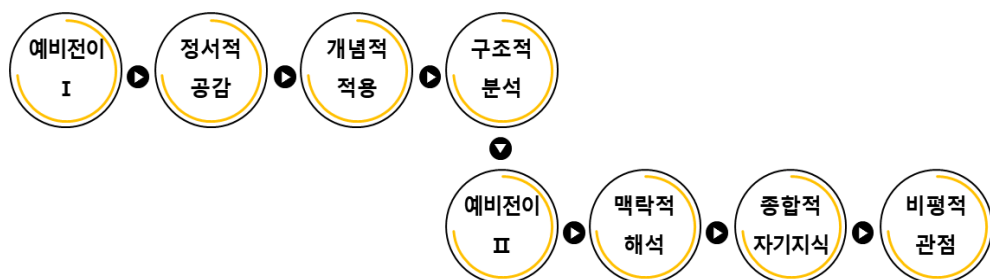
8) 종합적 자기지식

종합적 자기지식은 자기가 쌓아온 음악적인 지식에 대해 이해하고 넓은 의미에서의 자기반성과 성찰(self-reflection)을 할 수 있는 음악적 전이능력이다. 본 전이능력은 감상한 음악에 대해 내가 아는 것과 아직 모르는 부분, 선입견과 편견 등에 대해서 종합적으로 파악하는 것을 요구한다. 이 부분은 앞의 모든 단계들을 거치면서 알게 된 나의 강점과 맹점 등을 분별하고, 해당 감상 작품뿐만 아니라 음악이란 큰 틀 안에서 자신의 음악적 지식의 경로 등을 살펴볼 수 있다. 이러한 과정은 새로운 음악을 감상했을 때 어떤 점을 더 보완해서 감상해야 할지를 알 수 있게 되고 또는 음악적인 편견에 대한 객관성을 확보하는데 도움을 줄 수 있

다. 예를 들면, ‘나는 왜 느린 음악은 모두 다 우울하다고만 생각했을까? 느리지만 즐거운 음악도 분명히 있는데 말이다.’ 라는 식의 편견 파악 및 자기 성찰 등을 통해 음악적인 이해는 한층 높아질 수 있다.

맥타이와 위긴스는 ‘자기지식’이 이해의 여섯 가지 측면 중 핵심에 해당될 수 있는 측면이라고 말한다. 왜냐하면 우리가 우리 자신 스스로를 더욱 잘 이해하려면-우리 자신을 넘어서서 보다 잘 볼 수 있으려면-세계를 바라보는 방법을 자의식으로 질문할 것을 요구하기 때문이라는 것이다. 그것은 우리에게 불가피한 맹점 혹은 우리의 사고에서 간과하는 것을 탐색하기 위해 그리고 최종적으로는 완전하게 보이는 효과적인 습관, 순진한 자신감, 강한 신념, 세계관 아래에 잠재되어 있는, 불확실성과 불일치에 직면하여 개선할 수 있는 용기를 가지도록 훈련할 것을 요구한다. 우리가 교과 교육에 대해 말할 때 그 심층적인 의미는 다음과 같은 것이다. 즉, 합리적 이해가 우리로 하여금 우리의 강한 신념에 대해 의문을 제기하고, 가끔은 혼란시키기 때문에 거기에는 용기와 인내를 요구하는 것을 포함하는 ‘교육’이 있는 것이다(McTighe & Wiggins, 2005; 강현석 외, 2008, p. 139).

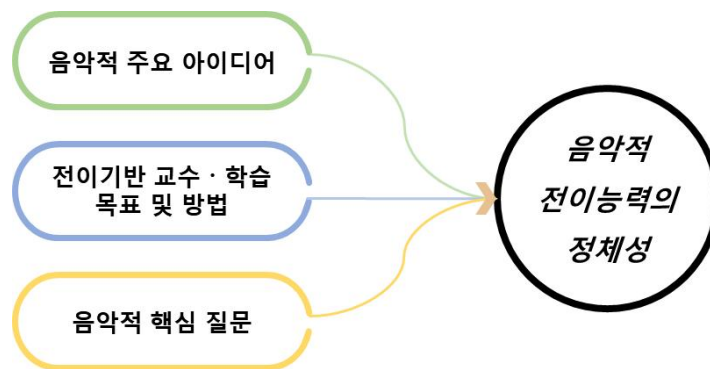
따라서 음악에 대한 나의 지식을 스스로 진단하고, 더 나아가 새로운 처방을 통해 개선을 하려는 시도는 앞으로 더욱 깊이 있는 음악적 이해를 할 수 있도록 하기 위해 반드시 필요하다고 볼 수 있다.



[그림 11] 음악적 전이능력의 유형별 성격

2. 음악적 전이능력 함양을 위한 교수적 전략

8가지 유형의 음악적 전이능력을 함양하기 위해서는 전이를 고려한 특별한 교수 전략이 요구될 것이다. 그리하여야 학습자가 음악적 전이능력의 정체성을 충분히 발현할 수 있기 때문이다. 구체적인 내용은 아래와 같다.



[그림 12] 음악적 전이능력 함양을 위한 교수적 전략

가. 전이기반 교수·학습 목표 및 방법

본 항목에서는 음악적 전이능력의 함양을 위해서는 어떻게 가르치고 배워야 하는지를 나타낸다. 특별히 각 단계별 교수·학습 방법은 곧 각 단계마다의 목적을 포함한다. 변영계 외(2000)는 방법이라는 말이 ‘목적’을 염두에 두고 있는 것이며 그 목적이란 도달하지 못한 현재의 상태를 전제해야 한다고 말한 바 있다(방은영 외, 2017, p. 18에서 재인용). 앞의 항목에서 논의한 8가지 유형의 음악적 전이 능력이 감상자가 질 높은 음악감상을 하기 위해 그들 각자의 삶에서 가져야 할 영속적 이해로서의 목표에 해당한다면, 본 항목의 교수·학습방법은 음악수업 내에서의 목표를 내재한다고 볼 수 있겠다. 이러한 맥락에서 본 연구에서 말하는 음악적 전이의 실현을 위한 단계별 교수·학습 목표와 방법의 내용은 다음과

같다.

1) 1단계: 준비 및 음악 최초감상

아무런 사전 정보도 없이 음악을 감상한다. 단, 교수자는 이후 단계들에서 일어날 교수 사태에 대해 간략하게 설명한다. 예를 들면, 음악을 통한 다양한 측면을 살펴볼 것인데 그것은 정서, 개념, 구조, 맥락, 비평, 종합적 자기 지식이다. 그러나 이후에 나오는 예비전이Ⅱ에서 외재적 측면에 대한 설명할 시간이 다시 주어지니 내재적 측면을 중심으로 소개하는 편이 좋다. 그리고 ‘관현악곡을 들을 것이다 또는 피아노 작품을 들을 것이다.’ 등의 간략한 정보는 선제공하도록 한다. 또한 해당 장르의 음악을 감상할 때 할 수 있는 다양한 표현 방법 및 어휘에 대해 교수자가 제시해주고 함께 논의하는 것도 중요하다. 다만, 교수자의 정서적 범주와 동일하게 유도하는 것을 경계하기 위해, 예시어의 스펙트럼을 가능한 넓게 제시해주도록 한다. 그 후 바로 다음 단계에서 나올 정서에 대해 언급하며 능동적으로 음악을 수용할 것을 장려하며 감상 시작과 동시에 본인의 느낌을 적극적으로 표현해 볼 것을 강조하도록 한다. 이를 통해 교수자는 학습자에게 본격적 음악감상에 앞서 스캐폴딩을 제공하게 된다.

2) 2단계: 능동적 음악 수용

음악을 감상하고 음악의 전체에서 공감되는 느낌을 가능한 여과없이 표현하는 단계로서 본인의 머릿속에 떠오르는 장면이나 생각, 정서 등을 학습자 간 토론 또는 학습지 등을 통해 표현 및 표출하도록 교수할 수 있다. 특별히 자기표현에 소극적인 학습자들을 위해 연상되는 것 또는 감정 표현의 예시어를 활용하여 표현할 수 있도록 장려하는 것이 본 단계의 핵심적 열쇠이다. 이러한 과정에서 음악에 대한 자기 자신의 느낌과 감정을 적극적으로 느끼기 위해 노력함으로써 능동적인 음악 수용이 가능해질 수 있다.

3) 3단계: 음악적 요소 구분

음악적 개념을 적용해서 작품을 묘사해보는 단계이다. 음악의 여러 요소, 예를 들면, ‘리듬, 가락, 화성’ 등 감상할 제재곡의 특징되는 요소 한 두 개를 골라 교수하는 것이 필요하다. 이 과정을 통해 학습자는 다양한 음악적 요소의 개념들을 알게 되고, 하나의 요소 안에 차이점들을 비교할 수 있게 된다. 특별히 이 3단계에서는 ‘비교’의 방법을 통해 각 요소의 구분을 더욱 명확하게 할 수 있도록 도와야 한다. 예를 들면, ‘호모포니 텍스처’에 대해 설명하고자 한다면, ‘모노포니’ 또는 ‘폴리포니’양식의 작품을 함께 예시로서 들려준다. 음악적 개념을 단순히 해당 작품 내에서만 교수한다면 비전공 학습자에게 다소 어렵게 느껴질 수 있는 부분이기 때문에 되도록 다양한 형태(version)의 작품들을 준비하여 요소들의 차이를 비교하고 인지하도록 교수하는 것이 중요하다.

4) 4단계: 음악적 구조 표현

음악 작품의 구조와 형식에 대해 설명하는 단계이다. 음악의 전체적인 틀이 어떻게 짜여 있는지 시간의 흐름에 따라 살펴보게 되는데, 전공자들도 어려워하는 부분인 만큼 광의적으로 접근하여 더욱 원활한 이해를 촉발하는 것이 중요하다. 소리를 시각화하여 설명한다거나 여타 시간예술과 비교 하는 것도 좋은 방법일 수 있겠다. 교수자는 학습자의 음악적 배경이 매우 다양한 스펙트럼으로 구성되어 있다는 점을 가정하고 있는 것이 중요하며, 이를 위해 비유적 접근이 필요할 것이다. 또한 발레나 오페라 등 신체 동작을 수반하는 경우 시각적 구조화를 적극적으로 활용하여 음악의 구조를 이해하는 것도 효과적인 방법일 수 있으며, 가곡의 경우 가사의 말붙임새 또한 본 단계에서 구조적인 시각으로 분석할 수 있다. 더 나아가 머릿속으로만 생각하는 것이 아니라 쓰거나 토론을 통해 표현을 하는 것이 중요한데 이 때 미리 설정해 놓은 음악적 주요 아이디어를 잘 활용하여 교수할 수 있도록 한다.

5) 5단계: 준비 및 음악 재감상

다시 한 번 음악을 처음부터 끝까지 조용히 감상하는 단계이다. 이 때

감상자는 앞부분의 교수·학습 내용을 되새기며 다음 단계에서 이어질 작품의 외재적 측면을 생각해 보며 들어보는 것이 중요하다. 시대·문화적 배경, 절대음악, 표제음악, 문학작품과의 관련성, 작곡가의 당시 상황, 연주자의 연주 스타일, 악기에 관련한 사항 등 다양한 요소에 대하여 생각해 보며 이 중 무엇을 중심으로 들을 지를 선택하게끔 하는 방법도 좋다. 앞서 있었던 첫 번째 감상과는 다른 측면을 중심으로 듣는 것임을 인지시켜줄 필요가 있으며, 몰입도가 떨어지지 않도록 계속 집중하여 들을 것을 학습자에게 이야기해야 한다.

6) 6단계: 음악적 맥락성 이해

작품의 시대·문화적 배경, 의미, 작곡 경위 등 맥락적인 특징을 해석하는 단계이다. 단, 외재적 특징에 대한 해석 또한 내재적 특징이 근간에 있어야 한다는 사실을 예로서 보여주어야 한다. 또 앞에서 나온 4단계의 형식 분석단계와 마찬가지로 교수자의 정보제공이 중요한 단서가 되기 때문에 교수자는 작품 의도, 배경에 대하여 면밀하고 구체적으로 준비해올 필요가 있다. 대상이 음악 비전공자인 만큼 지나치게 많은 음악사적 지식을 교수하기보다는 교수자의 설명에 입각하여 다채로운 토론이 중심이 될 수 있도록 거시적 및 미시적 성격을 동시에 내포하는 발문을 하는 것이 중요하다.⁹⁾ 또 교수자는 해석한 자료의 출처를 알려주어, 학습자가 이후 감상작품에 대해 스스로 자료를 찾아보는 것이 가능하도록 도와야 한다.

7) 7단계: 음악적 심미성 통찰

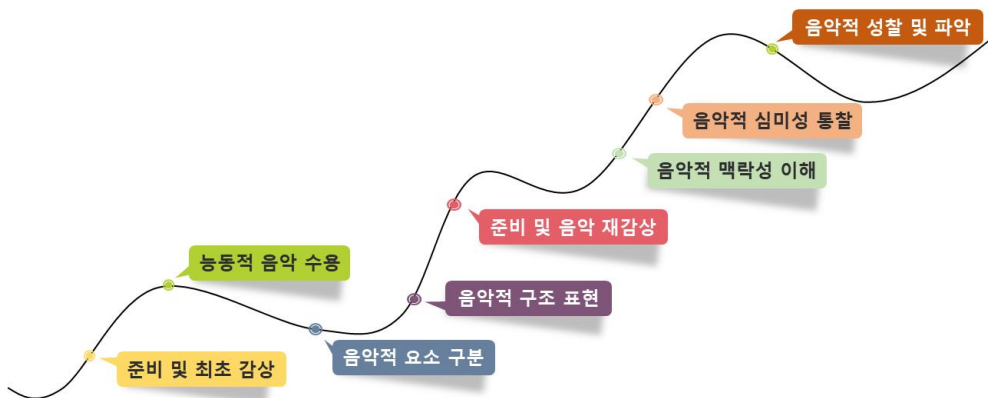
앞서 알아본 4가지 음악적 전이능력 유형-정서, 개념, 구조, 해석-의 다양한 관점에서 음악적 비평을 해 보는 단계이다. ‘이 음악이 아름답다고 생각하는 이유’, ‘이 음악이 아름답지 못하다고 생각한다면 그에 대한 이유’에 대해 위 4개의 관점에서 근거를 들어 평하는 것이 중요하다. 이때 처음부터 학습자에게 4개의 관점 또는 2~3개의 관점을 혼용하여 할

9) 수업 대본 참고

것을 기대하기 보다는, 하나의 관점으로 비평하는 것부터 차근차근 훈련해 보도록 교수·학습하는 것이 중요하다. 특별히, 교수자는 동일한 제목을 가진 다양한 형태(version)의 비교 음원을 준비하는 것이 필요하다. 예를 들면, 다른 악기로 연주된 버전, 원래는 가곡이지만 기악곡으로 편곡된 버전 등 학생에게 비평을 위한 더욱 광의적인 시각을 선제공하는 것이 요구된다.

8) 8단계: 음악적 성찰 및 파악

본 수업 모형을 통해 얼마나 많은 음악적 전이 능력이 함양되었고, 아직도 잘 모르는 부분은 어떤 것인지 스스로 체크해보는 것이 본 단계의 핵심적 내용이다. 또 학습자는 처음의 두 번째 단계에 있는 음악적인 공감부분에서 가지게 된 정서가 모형을 모두 경험한 본 단계에서의 정서와 일치하는지 알아볼 필요가 있다. 그리고 작품에 대한 첫 인상 및 선입견 형성에 어떠한 부분이 작용하는지 말할 수 있다. 이 과정을 통해 학습자가 자기 스스로의 음악적 지식을 정확히 파악하여 다음에 새로운 곡을 감상할 때 도움이 될 수 있도록 교수할 필요가 있다.



[그림 13] 음악적 전이기반 감상 교수·학습 방법

나. 음악적 주요 아이디어

본 연구에서는 앞서 이론적 배경에서 맥타이와 위긴스가 제시한 주요 아이디어의 특징을 서술한 바 있다. 그것을 음악 교과에 맞춰 재구성하면 다음과 같이 나타낼 수 있다.

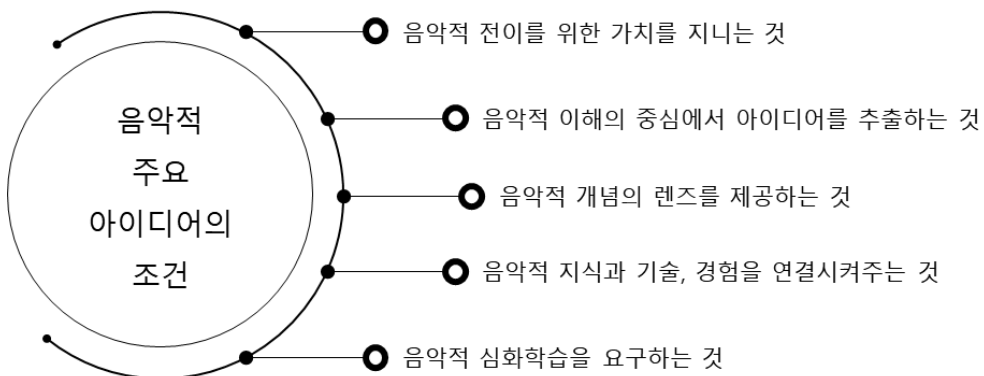
첫째, 음악적 주요 아이디어는 음악적 전이를 위한 가치를 지니는 것이다. 즉, 음악의 다양한 양식을 이해하기 위해 사용될 뿐만 아니라 지속적으로 연계하여 활용할 만한 개념을 의미한다.

둘째, 음악적 주요 아이디어는 이해의 중심에서 추출한 개념이다. 이는 음악을 이해하기 위한 핵심이며 본질이 되는 개념을 의미한다.

셋째, 음악적 주요 아이디어는 새로운 음악을 이해하는 데 필요한 개념적 렌즈를 제공하는 것이다. 즉, 어떠한 음악 양식일지라도 이해하기 위해 필요한 필수적인 개념을 의미한다.

넷째, 음악적 주요 아이디어는 음악적 지식과 기술, 경험을 연결시켜주는 것이다. 이는 음악에 대한 지식과 실제 수행을 연결시켜주는 개념이라는 것을 뜻한다.

마지막으로, 음악적 주요 아이디어는 음악적 심화학습을 요구하는 것이다. 즉, 이는 음악에 대한 단편적인 이해가 아닌 심층적으로 파고들 수 있게 도와주는 개념들을 나타내는 것이다.



[그림 14] 음악적 주요 아이디어의 특성 및 요건

지금까지 살펴 본 다양한 특성과 요건에 맞게 설정된 음악적 주요 아이디어는 다음과 같다. 특별히 이것은 음악감상교육의 범주에 적합하게 추출되었다.

<표 4> 음악적 전이능력의 유형별 음악적 주요 아이디어

음악적 전이능력 유형	음악적 주요 아이디어
예비전이 I	음악적 표현, 음악의 내(외)재적 요소
	음악의 시작 부분에 대한 첫 인상
정서적 공감	음악 전체에 대한 인상, 느낌, 정서, 감각, 감정, 상상, 연상, 표현
개념적 적용	리듬, 선율, 화성, 셈여림, 템포, 음색, 짜임새, 음높이, 아티클레이션
구조적 설명	반복·변화, 유사·대조, 갈등·해결, 주제·에피소드, 형식, 가사와 선율의 관계성
예비전이 II	음악의 외재적 요소
맥락적 해석	시대 및 문화적 양식, 작곡가, 연주자, 절대 음악, 표제 음악, 문학작품과 관련성, 악기 등
비평적 관점	정서적 관점, 요소적 관점, 형식 및 구조적 관점, 맥락적 관점
종합적 자기 지식	음악적 선입견, 편견, 음악적인 앎과 모름

다. 음악적 핵심질문

앞에서의 주요 아이디어 사례와 마찬가지로 맥타이와 위긴스가 논의한 핵심질문의 특징을 음악교과에 적용하면 다음과 같이 요약하여 제시할 수 있다.

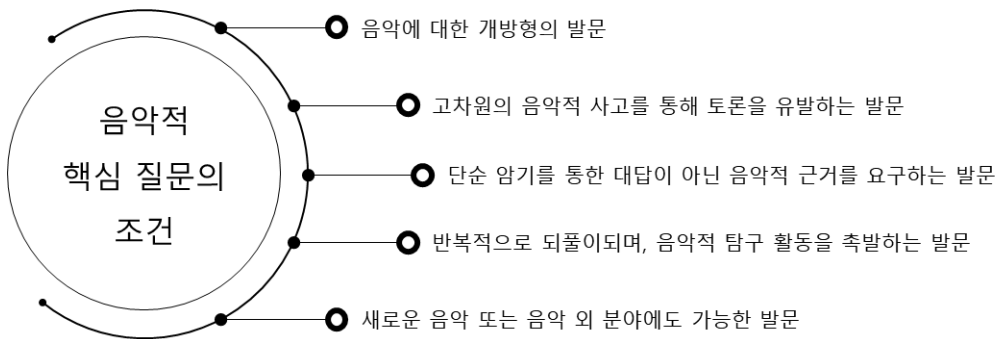
첫째, 음악적 핵심질문은 음악에 대한 개방형의 발문이다. 이는 학습자에게 단답형으로 ‘정답’이 정해져 있는 질문이 아닌 다양한 방식의 대답을 유발하도록 하는 열린 형태의 발문을 의미한다.

둘째, 음악적 핵심질문은 고차원의 사고를 통해 토론을 유발하는 발문이다. 즉, 하나의 음악적 논제에 있어서 토론을 통해 더욱 심층적인 사고를 촉발하는 발문을 뜻한다.

셋째, 음악적 핵심질문은 단순 암기를 통한 대답이 아닌 음악적 근거를 요구하는 발문이다. 이는 음악적 논제에 대해 단순히 추상적인 발언이나 주장으로 끝나는 것이 아니라 정당한 논거를 통해 본인의 의견에 대해 뒷받침할 수 있도록 만드는 발문을 의미한다.

넷째, 음악적 핵심질문은 반복적으로 되풀이될 수 있으며, 음악적 탐구 활동을 촉발하는 발문이다. 즉, 교수자는 매 주차 또는 매 차시 학습자에게 반복되는 질문을 할 수 있으며, 이를 통해 학습자로 하여금 음악적으로 탐구하려는 태도를 일으킬 수 있어야 한다.

마지막으로, 음악적 핵심질문은 새로운 음악 또는 음악 외 다른 예술 분야에도 전이가 가능 할 수 있는 발문이다. 이는 음악적 핵심질문이 음악적 전이 또는 더 나아가 예술적 전이를 유발할 수 있는 형태의 발문임을 의미한다.



[그림 15] 음악적 핵심질문의 특성 및 요건

위와 같은 특징을 중심으로 학습자의 음악적 사고를 심화시키고 궁극적으로는 음악적 전이로 이어지도록 도와주는 음악적 핵심질문을 개발할 수 있다. 특별히 여기서는 음악감상교육이라는 본 연구의 특성을 고려하여 실제 수업에 적용할 경우 사용될 발문들 중 매 시간 자주 반복되는 발문을 중심으로 음악적 전이능력의 유형에 따라 나열하기로 한다.

<표 5> 음악적 핵심질문의 주요 사례

음악적 전이능력 유형	음악적 핵심 질문
예비전이 I	우리가 ‘음악에 대한 표현’을 하기 위해서는 어떠한 단어들이 필요할까요?
	음악을 듣기시작 한 후 바로 느껴지는 감정은 무엇인가요?
음악적 공감	어떠한 감정을 느끼셨나요? 어떠한 형태로 감정이입이 되었나요?
개념적 적용	그렇다면, 음악의 요소를 적용해서 이 곡을 묘사해 볼 수 있을까요?
구조적 설명	이 작품에서 눈에 띄는 구조적 특징은 무엇이라 말할 수 있을까요
예비전이 II	이 음악에 대해서 이러한 외재적 요소를 이야기한다고 할 때, 무엇을 말해볼 수 있을까요?
맥락적 해석	가사가 없는 음악작품에서 제목의 역할은 무엇일까요?
비평적 관점	이 곡을 아름답게 만드는 특별한 요소는 무엇일까요?
종합적 자기 지식	본인이 음악을 수용할 때 편견 같은 것이 있나요?

3. 음악적 전이기반 감상수업모형: 1차

앞서 2장에서 설명한 수업모형의 특성에 대해 소개한 바 있는데, 모형이 가지는 단계적, 압축적, 전략적이라는 세 가지의 특성들은 본 연구에서 개발한 음악적 전이기반 감상수업모형의 각 요소에서 나타나게 된다.

먼저, 수업모형의 단계는 총 8단계로 이루어지며 각 단계는 음악적 전이능력의 8가지 유형의 실현을 위해 기능하게 된다. 특별히 8가지 전이능력 유형 중 맥타이와 위긴스의 ‘이해의 여섯 가지 측면’에 근간한 2-4, 6-8 유형은 주요 전이 유형이 되며, 1과 5유형은 예비 전이 유형으로서 작용된다. 그리고 각 전이능력 유형에 따른 3가지 교수적 전략인 전이기반 교수·학습방법, 음악적 주요 아이디어, 음악적 핵심 질문의 본질이 압축되어 음악적 전이기반 감상수업모형이 구성된다. 마지막으로 본 모형

은 이를 기반으로 수업을 할 경우 교육과정의 길잡이 역할을 할 수 있으며, 학습자 대상 집단에 따라 편리하게 재구성을 할 수 있도록 구성되었다. 이는 본 수업모형이 학습자의 감상에 필요한 음악적 전이능력의 향상을 위해 계획적이고 전략적인 수업도구가 됨을 시사하는 것이라고 볼 수 있다.

모형의 전체를 도식화하면 다음과 같다.

<표 6> 음악적 전이기반 감상수업모형: 1차

단 계	음악적 전이능력 의 유형		전이기반 교수·학습 목표 및 방법	음악적 주요 아이디어	음악적 핵심 질문
1	예비전이 I	→	준비 및 음악 최초 감상	감상, 음악적 첫인상, 음악에 대한 표현 어휘, 음악의 내(외)재적 요소	음악적 전이능력의 유형 + 교수·학습목표 + 음악적 주요 아이디어 + 음악 분야 내 및 음악 외 타 예술분야로 전이
2	정서적 공감	→	능동적 음악 수용	느낌, 정서, 감각, 감정, 상상, 연상, 표현	
3	개념적 적용	→	음악적 요소 구분	리듬, 선율, 화성, 셈여림, 템포, 음색, 텍스처, 음높이, 아티클레이션	
4	구조적 설명	→	음악적 구조성 표현	반복·변화, 유사·대조, 갈등·해결, 주제·에피소드, 형식, 가사와 선율의 관계성, 전체적 흐름	
5	예비전이 II	→	준비 및 음악 재감상	감상, 음악의 외재적 요소	
6	맥락적 해석	→	음악적 맥락성 이해	시대 및 문화적 양식, 작곡가, 연주자, 절대 음악, 표제 음악, 문학작품과 관련성 악기 변천	
7	비평적 관점	→	음악적 심미성 통찰	정서적 관점, 요소적 관점, 형식 및 구조적 관점, 맥락적 관점	
8	종합적 자기 지식	→	음악적 성찰 및 파악	음악적 선입견, 편견, 음악적인 앎과 모름	

IV. 적용 연구 방법 및 결과

본 연구는 문헌 분석을 통해 개발한 수업모형을 적용하여 실제 수업을 수행하는 연구 절차를 가진다. 이에 따라 본 장에서는 실행 시 미리 계획되어야 하는 항목들에 대해 소개하고, 각 항목의 세부 요소를 구체적으로 서술하기로 한다. 구체적인 내용은 다음과 같다.

1. 연구 방법

가. 연구 대상

서울 당산동 소재 국가평생교육진흥원에서 평가인정을 받은 ‘한국능력개발직업전문학교’에서 개설된 『음악감상법 I』 수업을 수강하는 학생들 중에서 연구참여에 희망하는 학생들과 해당 기관 교수자의 서면동의서를 받고 연구를 수행하였다. 연구 대상에 대한 설명은 다음과 같다.

1) 학습자 집단 선정 이유

본 연구에서는 학점은행제 교육기관인 ‘직업전문학교’ 『음악감상법 I』 교과목 수강생 13명을 연구 대상으로 선정하였다. 먼저, 이 교육 기관을 선택한 이유는 국가평생교육진흥원에서 주관하는 학점은행제 시스템 안에서 ‘음악감상법’이라는 교과목이 표준교육과정안에 포함되어 있기 때문에 동일기관 내 학습의 질을 균형있게 담보하고자 하기 위함이다. 특별히 고등교육수준 대상을 위한 감상교육 연구가 초·중·고 대상에 비해 현저히 적고, 적게나마 진행된 연구가 대부분 4년제 대학에만 초점이 맞춰져 있는 실정이다. 그리고 현재 실무교육의 중요성이 증대되는 가운데 직업전문학교의 늘어나는 수요를 고려하였을 때 이들을 위한 감상교육연구는 시의성이 높다고 볼 수 있겠다.

특히 일반적으로 한 학기만 수강을 선택하는 학습자 상황을 고려하여 중재를 제거하여 교수하는 통제집단 설정은 연구 범위에 포함하지

않기로 한다. 이는 문헌 연구를 통해 명백히 예상되는 기대효과가 있음에도 불구하고, 실험을 위해 교수를 통제한다는 점에서 윤리적인 문제를 야기할 수 있기 때문에 그러하다.

2) 학습자 집단 특성

직업전문학교와 같은 평생교육 교육기관은 다양한 연령대의 성인이 음악감상교육을 접하게 되는 마지막 기회가 되는 곳 중 하나이며, 음악적 전이가 실질적으로 필요한 시작 지점에서 가장 맞닿아 있는 교육 공간이다. 이러한 면에서 모든 음악 활동의 기초가 된다고 볼 수 있는 감상교육의 필요성이 더욱 강조된다고 할 수 있겠다. 단, 교수자와의 사전 면담이나 학습자 사전 검사를 통해 알 수 있었던 학습자의 높지 않은 기저 수준, 사전·사후 성취도 검사 측정을 제외하고 6주라는 짧은 수업 처치 기간 등을 고려하여 성취 수준을 높게 설정하지 않았으며, 그에 적절한 수업 처치를 실행하였다. 그래서 ‘학습자의 음악적 전이능력 함양’이 주목표인 본 연구에서는 이들을 통한 다소 높지 않은 수준의 전이 양상부터 전이능력의 증거로 보았다.

3) 교수자 선정 이유

객관성 확보와 신뢰도 향상을 위해 연구자 본인이 아닌 음악감상교육에 대한 충분한 역량과 경험이 있는 다른 교수자(연구 참여자)를 통해 연구자의 수업모형에 따라 가르치도록 하였다. 단, 한 학기의 한 강좌를 통해 학습자의 변화를 보고자 하는 연구이기 때문에 본 연구에서는 1명의 교수자만 필요하였다.

나. 측정 도구

실험을 위한 연구도구는 총 3개로서 구체적인 설명은 아래와 같다.

1) 사전 및 사후 성취도 측정을 위한 개방형 검사지

본 연구에서 개발하여 수업에서 실행한 음악적 전이 기반 감상수업모

형은 총 8단계로 이루어졌다. 사전·사후 검사는 본 모형의 단계에 근거하여 안면 타당도 검사를 거쳐 총 8문항으로 개발되었다. 학습자의 음악 감상 수행 시 음악적 전이능력이 어느 정도 수준인지 확인하는 목적을 가지는 본 문항들은 사전과 사후 검사에서 모두 같은 문항으로 구성되어 있으며, 핵심 질문 기법을 통해 설계되었다. 핵심 질문은 이해와 전이라는 중요한 목적을 지키기 위해 활용될 수 있으며 시간이 지나면서 같은 질문을 반복할 수 있다는 특징을 앞서 소개한 바 있다. 이러한 맥락에서 사전·사후 검사에서 뿐만 아니라 음악적 전이기반 감상수업모형을 통해 수업을 진행하면서도 계속해서 사전·사후 검사에서의 8문항을 활용하여 토론과 대답을 유발하였다.

사전 검사를 실시할 당시 전이를 고려한 수업이 아닌 일반적 음악감상수업을 7주간 받은 상황이었던 학습자들은 IRB 규준에 의거하여 연구 설명문과 동의서에 모두 서명한 후 검사 응답 방법에 대한 연구자의 간단한 설명을 듣고 사전 검사를 바로 시작하였다. 사전 검사의 감상곡은 베토벤(L.v.Beethoven, 1770~1827)의 피아노 소품인 ‘엘리제를 위하여 (fuer Elise)’로 선정하였다. 채택의 근거는 다음과 같다. 사전 검사에서 지나치게 생경한 음악을 설정한다면 음악 비전공 학습자라는 대상 특성상 앞으로 진행될 프로그램에도 괴리감이 형성되어 학습 동기유발에 방해가 될 수도 있다고 판단하였다. 그리하여 학습자에게 전혀 생소한 음악은 아니면서 또한 충분히 잘 알고 있는 음악도 아닌 것으로 유추할 수 있는 본 감상곡을 선택하게 되었다. 또한 사후 검사도 짧은 피아노 작품으로 선정하여 사전 검사와의 조건적 균형을 가능한 차이나지 않게 맞추도록 조절하였다. 사후 검사에서 활용한 감상곡의 작품은 쇼팽(F. Chopin)의 피아노 연습곡 ‘나비(op. 25, no. 9)’이다. 또한 이 사전 사후 검사는 성취도 결과의 타당성을 위해 교수자의 강의 없이 자신이 이해하고 있는 지식만을 활용해서 답하는 형식의 동일한 조건에서 이루어졌다.

이렇게 산출하게 된 결과의 사전·사후 경향성을 살펴보기 위해 평가 영역을 통해 질적으로 자료를 분석하였다. 평가 영역에는 음악적 전이능력의 8가지 유형, 음악적 주요 아이디어가 포함된다. 음악적 전이기반 감

상수업모형에서의 8가지 유형의 음악적 전이능력은 채점 기준의 상위범주가 되며, 각 유형별 음악적 주요 아이디어는 하위범주가 된다. 더 나아가 질적 자료분석 결과를 더욱 객관적으로 확인하고자 위와 마찬가지로 상·하위 영역별 범주를 바탕으로 3인의 채점자가 세부 채점기준을 가지고 수치화하여 채점을 수행하였다. 이렇게 얻게 된 결과는 전체, 개인별, 문항별로 사전·사후의 유의미한 차이를 중심으로 제시되었다. 특별히 사전·사후 검사에 모두 응답한 학습자는 총 9명이며, 이들의 결과만을 바탕으로 자료를 분석하였다.¹⁰⁾

다음의 8개 문항은 위에서 논의한 사전·사후 검사에서 사용된 평가문항이다.

<표 7> 사전 사후 성취도 검사 8문항

음악적 전이능력의 8유형	사전·사후 성취도 8 문항
예비 전이 I	1. 이 음악을 듣기 시작한 후 바로 느껴지는 감정에 대하여 서술하시오.
정서적 공감	2. 이 음악을 모두 들은 후 새롭게 연상되는 것이나 변화된 감정 또는 느낌에 대하여 서술하시오.
개념적 적용	3. 들려주는 음악에서의 요소에 대하여 음악적 개념을 적용하여 기술하시오.
구조적 설명	4. 이 음악의 전체적 구조와 형식에 대해 아는 대로 설명해 보시오.
예비 전이 II	5. 다시 음악을 전체적으로 감상한 후, 음악에 관련된 외재적 요소에 대해 아는 대로 써보시오.
맥락적 해석	6. 이 음악이 창작된 시대를 유추하여, 그렇게 생각하는 이유에 대해 맥락적인 해석을 바탕으로 서술하시오.
비평적 관점	7. 다양한 관점을 가지고 이 음악 작품을 비평해 보시오.
종합적 자기 지식	8. 이 음악과 관련하여, 음악감상 시 발생하는 나의 선입견 경로 및 음악적 지식 면에서의 나의 강점과 취약점 등을 종합적으로 서술하시오.

10) 사전 검사에서는 12명의 학생이, 사후 검사에서는 10명의 학생이 응답하였는데, 이들 중 사전사후에 모두 응답한 학생은 총 9명이었고, 성취도를 확인하기 위한 검사의 특성상 사전과 사후 검사 각각 하나에만 응답한 자는 결과 분석에서 제외되었다.

위 문항은 음악적 전이기반 감상수업모형의 8단계에 기반하여 8문항으로 개발되었다. 그러므로 각 단계에서의 교수·학습 내용을 잘 이해했고, 그것을 새로운 음악에도 전이시킬 수 있는지를 측정하기 위한 문항들이라고 볼 수 있다.

즉, 본 연구에서의 모형과 문항은 밀접한 상관관계가 있기 때문에 학습자들의 답안은 모형 내 음악적 전이능력의 8유형과 음악적 주요 아이디어를 토대로 분석되었다.

2) 교육과정이 성취와 연관되는지를 연구하기 위한 사후 설문지

본 검사는 수업 처치가 모두 종료된 후 학습자 만족도 및 자기 상태를 측정하기 위해 개발되었다. McArdle(1991)은 교육 프로그램을 평가하는 것을 교육훈련의 이해당사자인 참여자, 조직, 그리고 교육담당자들에게 미치는 유용성을 확인하기 위한 일련의 활동이라고 정의 한 바 있다 (McArdle, 1991; 이보림 외, 2017에서 재인용; 본 연구의 p. 8). 이러한 맥락에서 이 수업의 성패를 확인하기 위해서는 프로그램의 유용성 측면이 다면적으로 고려되어야 할 것이다. 그러므로 연구자가 설정한 기준에 의해 학습자의 향상도를 측정하는 것뿐만 아니라, 학습자 스스로 체감하는 향상의 수준을 확인하는 것은 더욱 견고한 연구 결과를 나타내는데 도움을 줄 것이다. 여기서의 향상은 전이가능성으로서의 음악적 이해, 즉 음악적 전이능력의 향상을 의미한다. 이와 같은 목적으로 본 검사는 학습자 기본 조사와 만족도 조사, 수업 처치 전후의 상태 조사 등에 대해 묻는 42개의 설문 문항을 포함한다. 그리고 물론 앞서 소개한 사전·사후 검사와 마찬가지로 본 도구 또한 연구윤리에 의거하여 IRB측으로부터 연구허가 승인을 받은 후 실시하였다. 설문 도구에 대한 구체적인 내용은 아래와 같다.

설문 문항은 총 42개로서 모두 폐쇄형이다. 학습자 10명은 리커트 5점 척도¹¹⁾에 의해 응답하였으며, 문항의 각 내용은 표<21>의 내용과 같다. 특별히 수업처치 후 관련 문항은 새로운 음악을 접할 때의 자기 상태를

11) ①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

진단하는 것이며, 본 연구 설계에서 제재곡 범주로 활용한 클래식을 중심으로 질문하였음을 밝힌다.

<표 8> 학습자 만족도 및 자기 인식 조사 설문 문항 영역별 내용

설문 영역	문항수	문항 영역	영역별 세부 내용
기본 조사	3	성별, 나이, 전공 계열	
수업처치 전 관련 자기 인식 조사	5	학습자의 음악적 경험	
수업처치 후 관련 자기 인식 조사	2	만족도	
	32	정서적 공감/ 능동적 음악 수용 능력	느낌, 정서, 감정을 찾는 노력
		개념적 적용/ 음악의 요소 구분 능력	리듬, 선율, 화성, 셈여림, 빠르기, 짜임새, 음색 등의 이해 및 구분
		구조적 설명/ 음악의 구조성 파악 능력	반복·변화, 유사·대조, 갈등·해결, 주제·에피소드, 가사와 선율의 관계, 전체적 흐름의 파악
		맥락적 해석/ 음악의 맥락적 이해 능력	시대 및 문화적 맥락(양식), 작곡가, 시대별 연주 스타일, 표제성, 악기 구조 변천 등 역사적 맥락
		비평적 관점/ 음악의 심미성 통찰 능력	4가지 관점을 통한 음악 작품의 심미성 비평
		종합적 자기지식/ 스스로의 음악적 성찰 능력	음악적 선입견, 편견, 앎과 모름
계	42		

3) 교수자 인터뷰를 위한 반구조화된 설문지

본 연구에서의 실행은 모형 적용에 있어서 객관성을 유지하고 신뢰도와 타당도를 높이기 위하여 타 교수자에게 수업을 의뢰하는 방식을 선택하였다. 해당 교수자는 『음악감상법 I』 수업을 맡고 있으며, 음악적 소양뿐만 아니라 교육학적 지식을 갖춘 역량¹²⁾을 가진 자였기 때문에 본 연구에 적합하다고 판단되어 선별되었다. 그리하여 교수자는 앞서 소개했던 수업 처치 세부 내용을 매 주차별로 연구자로부터 받은 후 숙지하여 수업에서 실현하였다. 특별히 본 연구는 참여 관찰 형태의 실행 연구가 아닌 관계로 연구자가 직접적으로 수업의 전 과정을 살펴보는 것은 어려웠다. 이는 연구자가 다음 주차의 세부 수업 절차에 대해 직접적인 개입이 어렵다는 것을 의미한다. 그러므로 연구자는 실행 도중 계속해서 모형의 활용에 있어서 발생할 수 있는 빈틈을 최소화하고자 해당 교수자와의 면담을 IRB에 신청하였고, 승인받았다. 그래서 매 수업 직후 교수자와 반구조화된 면담(semi-structured Interview)을 진행할 수 있었으며, 학습자의 반응과 모형의 적격 여부 등을 간접적으로 파악할 수 있었다. 이러한 과정을 통해 연구자는 수업을 관찰하지 않았음에도 불구하고 다음 수업을 위한 모형의 적용 방향을 설정할 수 있었다. 면담은 총 8회 이상 진행됐으며, 활용된 반구조화 면담지의 문항은 다음과 같다.

12) 서양음악 작곡과 학사 졸업, 음악교육학 석사 졸업, 음악교육학 박사 수료

<표 9> 반구조화된 교수자 면담 주요 질문 내용

면담의 주제	반구조화된 면담의 주요 질문 내용
가) 음악적 전이기반 감상수업모형 적용 여부 관련	<p>㉠ 오늘 선생님의 수업에서 제가 개발한 전이기반 음악감상 수업모형을 활용하여서 수업하셨나요?</p> <p>㉡ 오늘 강의시간의 음악감상 제재곡은 어떤 곡을 사용하셨나요?</p>
나) 음악적 전이기반 감상수업모형 적용 과정 및 학습자 반응 확인	<p>㉢ 오늘 감상한 제재곡에 대해서는 학생들이 모형을 잘 따라 수업에 임했나요?</p> <p>㉣ 오늘 감상한 제재곡에서는 수업모형을 적용하는데 있어서 곤란한 경우가 발생하진 않으셨나요? 그렇다면 특별히 어떤 단계나 부분에서 그러셨나요?</p> <p>㉤ 오늘 감상한 제재곡에서는 학생들이 특별히 반응을 많이 보이는 단계가 어떠한 부분이었나요?</p> <p>㉥ 오늘 감상한 제재곡에 모형을 적용하는데 있어서 모형 단계 수정이 필요한 부분이 있었나요? 예를 들면, 단계 혹은 누락이요.</p>
다) 음악적 전이기반 감상수업모형 적용에 대한 교수자의 진단	<p>㉦ 오늘 감상한 제재곡에 본 모형을 적용하여 수업한 것이 학생들의 감상학습 전이에 도움을 줄 것이라고 생각하세요?</p> <p>㉧ 오늘 감상한 제재곡은 3시간을 할애하여 본 모형을 적용하는 것이 효과적이었나요?</p> <p>㉨ 오늘 감상한 제재곡을 수업하기 위해서 어느 정도 수업준비가 필요하셨나요?</p>
라) 교수자의 기타 의견	<p>㉩ 오늘 수업을 통해 특별히 전이기반 수업모형에 관하여 하시고 싶은 말씀은 없으신지요?</p>

본 연구는 앞서 진행된 문헌 연구를 토대로 양적 및 질적 연구를 병행하는 삼각측정설계(Triangulation Design)으로 이루어진다. 이는 다양한 연구 방법을 통해 결과를 도출함으로써 연구의 신뢰도를 더욱 높이기 위함이다.

다. 연구 실행 절차

2019년 10월 14일부터 2019년 12월 9일까지 8주간 1회 약 2시간씩 서울 당산동 소재 국가 평생교육진흥원에서 평가인정을 받은 ‘한국능력개발직업전문학교’에서 개설된 ‘음악감상법 I’ 수업을 수강하는 학생들 중에서 연구참여에 희망하는 학생들의 서면동의서를 받고 연구를 수행하였다. 구체적인 실행연구의 절차는 다음과 같다.

- 1) [2019. 08. 17~2019. 10. 2] 연구의 실행을 위해 IRB의 심의를 신청한 후 승인받았다.
- 2) [2019. 10. 3~2019. 10. 5] 해당 교육기관장과에게 면담을 통해 연구 실행에 관해 요청한 후 허가받았다.
- 3) [2019. 10. 5~2019. 10. 13] 해당 교육기관 연구자가 음악적 전이 기반 감상수업모형과 이를 적용한 수업설계에 관해 충분히 숙지할 수 있도록 수차례 면담을 하였다.
- 4) [2019. 10. 14] 본 연구의 실행 첫 번째 주는 중간고사를 실시하는 주차이며, 학습자들은 중간고사 전 주까지 이해한 것을 토대로 사전검사를 진행하게 된다.
- 5) [2019. 10. 21~2019. 12. 2] 실제 교수 처치기간은 6주간(2주차부터 7주차까지)이었으며, 매주 월요일 음악적 전이 기반 감상수업모형을 통해 수업을 진행되었다.
- 6) [2019. 12. 14] 8주차는 별도의 교수 처치 없이 학습자가 사후 검사를 수행하게 된다. 이로써 연구 참여자의 모든 수행은 마무리 된다.

라. 자료 분석 방법

- 1) 성취도 검증인 사전 및 사후 성취도 검사 문항지를 통한 자료의 질·양 혼합 분석: 동일한 8문항-개발한 교수모형을 통해 얻을 수 있는 결과
- 2) 만족도 검사인 사후 설문지를 통한 양적 분석: 42문항-기본 조사, 학습자 만족도 및 수업처치 전·후 자기 인식 조사
- 3) 교수자 인터뷰를 통한 자료 질적 분석: 10문항을 중심으로 한 다

2. 수업처리 도구

3장에서 제시한 음악적 전이기반 감상수업모형을 근간하여 본 절에서는 8주간 실행할 전체 수업의 계획 그리고 수업지도안 및 수업처리 세부 내용을 나타내기로 한다. 특별히 수업지도안과 세부 내용은 3주차에 해당하는 차이코프스키 ‘현을 위한 세레나데’ op. 48을 중심으로 나타내기로 한다.¹³⁾

가. 전체 수업처리 계획

본 연구는 8주간의 실행연구를 수행하게 되는데, 그 중 1주차와 8주차는 사전 및 사후 검사를 위한 시간으로 계획하였으며 2-7주차는 교수자를 통한 음악적 전이기반 감상수업을 진행하게 된다. 특별히 8주 기간을 연구 실행 기간으로 잡은 이유는 본 연구에서의 연구 대상이 음악적 전이기반 감상수업이 아닌 ‘일반 음악감상수업’을 7주간 수강하고 중간고사를 완료한 이후부터 기말고사까지의 기간 동안 본 수업모형을 적용하기 위함이다. 이로써 ‘일반 음악감상수업’을 받은 후와 음악적 전이기반 감상수업모형에 의해 수업을 받은 후의 학습자의 음악적 전이능력 상태를 비교할 수 있음에 따라 본 모형의 중재 효과를 더욱 명료하게 확인할 수 있다.

또한 주차별로 각각 피아노 독주, 가곡, 현악 합주, 관현악 합주, 발레 음악, 구체음악이라는 다양한 특성의 클래식 작품을 살펴보게 되는데, 이와 같이 서양 클래식 범주에 속한 음악만을 제재곡으로 사용한 이유는 학습자의 기저 상태를 고려한 데서 기인한다. 즉, 본 연구에서는 일반적으로 음악을 비전공한 성인 학습자들이 그들의 삶에서 클래식보다는 대중음악을 많이 접해왔을 것으로 짐작하여 다소 생경한 분야인 클래식에

13) 3주차를 제외한 다른 주차의 수업지도안 및 세부 내용은 본고의 맨 뒤에 있는 부록에 탑재하였다.

서의 전이가 더욱 도움이 될 것이라 판단한 것이다.

본 연구에서 제시되는 수업지도안과 수업 세부 내용은 음악적 전이기 반 감상수업모형, 즉 하나의 수업모형에 근거하여 전체 주차의 수업이 설계됨에 따라 각 주차별 내용이 비슷한 구조의 인상으로 비춰질 수 있지만, 다채로운 양식의 제재곡 사용, 또 이에 따라 각 작품별로 다르게 강조되는 음악적 주요 아이디어와 질적으로 다른 성질의 답을 유도하는 음악적 핵심 질문 등에서 주차별 교수적 변화를 파악할 수 있다.

각 주차별 음악 감상곡과 수업의 개요 및 영속적 이해를 위한 목표와 교수 전략을 간단하게 표로 나타내면 아래와 같다.

<표 10> 전체 수업계획 및 개요

주차	감상곡	개요	영속적 이해 및 교수·학습 전략
1	베토벤 ‘엘리제를 위하여’	수업처치 전 상태 측정	영속적 이해 (enduring understanding): <ul style="list-style-type: none"> 음악적 전이능력 8유형(8단계) 교수·학습 전략: <ul style="list-style-type: none"> 전이기반 교수·학습방법 음악적 주요 아이디어 음악적 핵심 질문
2	베토벤 op. 13 ‘비창 소나타 3악장’	고전시대 피아노 독주 양식을 이해하고 전이할 수 있다.	
3	슈만 가곡 『시인의 사랑』 중 ‘아름다운 오월에’ op. 48	낭만시대 가곡 양식을 이해하고 전이할 수 있다.	
4	차이코프스키 ‘현을 위한 세레나데’ op. 48	19세기 후반 현악 합주작품 양식을 이해하고 전이할 수 있다.	
5	라벨 ‘볼레로’ op. 81	20세기 초반 관현악 양식을 이해하고 전이할 수 있다.	
6	스트라빈스키 ‘봄의 제전’	원시주의적 현대 발레음악 양식을 이해하고 전이할 수 있다.	
7	피에르 웨페르 ‘빌루드’	현대시대의 구체음악 양식을 이해하고 전이할 수 있다.	
8	쇼팽 ‘나비 에튀드’ op. 25, no. 9	수업처치 후 상태 측정	

나. 수업지도안: 차이코프스키 ‘현을 위한 세레나데’ op. 48

다음은 음악적 전이기반 감상수업모형을 적용한 3주차 수업의 수업지도안 사례이다. 전체 6주의 수업에는 같은 형식의 수업지도안이 사용되었는데, 상단에는 작품 양식, 차시, 제재곡명, 대상, 소요시간, 교수·학습개요와 학습 중점, 사용되는 수업모형 등이 간략하게 기재된다. 일반적으로 상단에 기재되는 교수학습목표는 음악적 전이능력을 의미하는 각 단계마다 하나씩 상응하는 형식으로 배치되었다는 것이 특이점이다. 단, 상단에 있는 학습 중점은 전체를 아우르는 총괄적인 목표라고 볼 수 있다. 그리고 모든 단계마다 학습자에게 교수해야 할 음악적 주요 아이디어와 교수자의 발문인 핵심 질문이 탑재되어 있다는 것 또한 본 수업지도안에서 특징이 되는 요소라고 할 수 있을 것이다.

<표 11> 3주차 수업 지도안

작품 양식	19세기 후반 현악 합주 작품	차시	12/6	일자	2019. 11. 4.
감상곡명	차이코프스키 ‘현을 위한 세레나데’ op. 48			대상	‘음악감상법’을 수강하는 성인학습자
교수·학습 개요	19세기 후반 현악합주 양식을 이해하고 전이할 수 있다.			총 소요 시간	2시간 5분
학습 중점	1 전이로 이어질 수 있도록 학습자가 능동적으로 학습을 수행할 수 있다.		수업 모형	음악적 전이기반 감상수업모형	
	2. 영속적 이해로서의 음악적 전이 능력을 함양할 수 있다.				
	3. 각 단계마다 교수자의 음악적 핵심 질문에 적합한 음악적 주요 아이디어를 활용하여 토론할 수 있다.				

학습 단계	음악적 전이 능력	교수·학습 전략			시간	자료(㉔)및 유의점(㉕)
		전이기반 교수·학습 목표 및 방법	음악적 주요 아이디어	음악적 핵심 질문		
1	예비 전이 I	준비 및 최초 음악감상	19세기 현악 합주 작품, 다양한 음악적 표현 어휘, 음악의 내재적 요소, 음악에 대한 첫 인상	‘음악에 대한 표현’을 하기 위해서는 어떠한 단어들이 필요할까요?’ ‘음악을 듣자마자 느껴지는 정서가 무엇인가요?’	15’	㉔‘kbs교향악단’ 의 연주 음원/ 음악을 표현할 수 있는 어휘의 예시 ㉕학 습 자 에 게 작품에 대한 정 보를 말하지 않 는다.
2	정서적 공감	능동적 음악 수용	느낌, 정서, 감각, 감정, 상상, 연상, 표 현	‘어떠한 감정을 느끼셨나 요?’ ‘어떠한 형태로 감정이입이 되었나요?’ ‘감정이나 정서, 연상되는 것에 변화가 생긴 이유가 작품의 어떠한 부분 때문 일까요?’	15’	
3	개념적 적용	음악적 요소 구분	현악기 음색, 피아노 음색, 선율, 음역대, 장·단조 음계	‘원곡과 비교했을 때 피아 노 버전의 작품은 음색의 변화를 통해 어떠한 요소 적 차이점이 발생한다고 생각하나요?’ ‘우리가 알고 있는 음악 중 단조의 음재료와 장조의 음재료를 가지는 작품들을 각각 구분해볼 수 있을까 요?’	15’	

학습 단계	음악적 전이 능력	교수·학습 전략			시간	자료(㉔)및 유의점(㉕)
		전이기반 교수·학습 목표 및 방법	음악적 주요 아이디어	음악적 핵심 질문		
4	구조적 설명	음악적 구조성 표현	구조적 특징, 반복, 변화, 액자식 구조, 서주, 후주, 빠르기, 조성, 제시부, 재현 주, 소나티네 형식, 제1주제, 제2주제	‘액자식 구조에 대해 들어 본 적이 있나요?’ ‘여러분이 현재 자주 듣는 음악이나 평소에 좋아하는 음악은 같은 부분이 반복 되나요, 아니면 다른 형태 로 변화하나요?’ ‘음악에서의 반복과 변화에 대해 통일성과 긴장감의 측면에서 이야기해 볼 수 있나요?’	15’	㉔악보와 악보 에서의 주요 부 분 위치: 제시부 (A, D)/ 재현부 (H, K) ㉕작품에서 특 징적인 형식 요 소를 미리 추출 하여 수업을 준 비한다./필요한 경우 부분감상 을 한다.
5	예비 전이 II	준비 및 음악 재감상	음악의 다양한 외재 적 요소, 이에 대한 유추,	‘이 음악에 대해서 외재적 요소를 이야기한다고 할 때, 무엇을 말해볼 수 있을 까요?’	15	㉔‘kbs교향악단’ 의 연주 동영상
6	맥락적 해석	음악적 맥락성 이해	차이코프스키, 작곡 가, 낭만주의, 민족 주의, 세레나데, 고 전주의적 성향과 관 습, 모차르트, 4악장 구성	‘현을 위한 세레나데에서의 고전주의적 양상이 나타나 는 부분이 있다면 어느 부 분이며 그러한 양상의 원 인은 무엇일까요?’ ‘이러한 이전 시대 관습의 모방에 대해 여러분은 어 떻게 생각하시나요? 완벽 히 창의적이지 않아 덜 예 술적이라고 해야 하는 것 일까요, 아니면 과거의 것 과 새것이 합쳐져서 더욱 시너지스틱한 효과를 창출 해낸다고 해야 할까요?’	15’	㉕교수자의 일 방향적 설명이 아닌 더욱 적극 적인 학습자의 토론을 고려하 여 발문한다.

학습 단계	학습 요소	교수 · 학습 전략			시간	자료(㉔) 및 유의점(㉕)
		전이기반 교수·학습 목표 및 방법	음악적 주요 아이디어	음악적 핵심 질문		
7	비평적 관점	음악적 심미성 통찰	정서, 요소, 구조, 맥락에서의 관점, 음악비평, 또 다른 형태(version)의 동일한 음악, 작품에서의 두드러진 특징점, 아름다움의 이유	‘이 곡을 아름답게 만드는 특별한 요소는 무엇일까요?’ ‘만약 이 음악이 아름답지 못하다고 생각한다면 그 이유는 무엇인가요?’ ‘만약 이 곡에 관악기가 함께 연주되었다면 어떠했을까요?’	15’	㉕충분한 토론이 이루어질 수 있도록 분위기를 조성한다.
8	종합적 자기 지식	음악적 성찰 및 파악	음악적 선입견, 편견, 음악적인 앎과 모름	‘현재 스스로 어떤 것을 더 알게 되었는지, 아직도 부족한 부분이 어디인지 스스로 파악해볼까요?’ ‘이 작품을 친한 친구에게 소개한다면 무엇에 대해 이야기할 것인가요?’	15’	

다. 수업처치 세부 내용: 차이코프스키 ‘현을 위한 세레나데’ op. 48

아래의 수업 세부 내용은 본 연구에서 개발한 수업모형과 수업지도안을 토대로 작성한 수업 대본이다. 그리하여 수업모형을 실제 수업에 적용함에 따라 연구 대상은 학습자 집단과 1명의 교수자로 나뉘는데, 본 대본은 매 수업마다 교수자에게 제공하기 위해 작성된 가상의 수업사태이다. 따라서 본 연구에서 개발한 음악적 전이기반 감상수업모형의 각 요소가 수업에 어떻게 적용될 수 있는지 명료하게 전달하는 것을 본 대본의 목적으로 하며 이는 다음과 같은 특징을 가진다.

첫째, 음악적 전이능력을 나타내는 각 단계를 시간 순서대로 배열하였

다.

둘째, 주요 아이디어 원리¹⁴⁾를 기반으로 해당 감상 제재곡에 적용될 수 있는 음악적 주요 아이디어들을 추출하여 전체 내용을 구성하였다.

셋째, 음악적 핵심질문 기법을 통한 발문¹⁵⁾을 학습자들의 음악적 이해와 전이가 더욱 촉진될 수 있도록 다채롭게 탑재하였다. 이에 대해 특별히 교수자의 발문과 부합할 수 있는 기대되는 학생의 예상 답변을¹⁶⁾ 제시했다.

넷째, 음악적 전이기반 교수·학습에 필요한 주감상곡 및 부감상곡의 작품명(연주자 포함) 또한 나타냈다.¹⁷⁾

마지막으로, 전체 수업시간은 약 2시간 기준이고, 단계별 예상 소요시간은 각각 별도로 기재하였다.

이를 통해 전이기반 음악감상 수업모형의 청사진을 살펴볼 수 있을 것이다.

1) 예비전이 I -준비(10분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 음악을 표현할 수 있는 어휘들에 대해 토론하고 기록한다(교수자는 핵심질문 기법으로 발문한다).

오늘은 현악 합주 작품을 들어볼 겁니다. 지난 2주 동안 어떤 음악을 감상하며 배웠죠? 첫 번째는 베토벤 피아노 소타나 ‘비창’의 3악장을 들었고, 바로 지난주엔 슈만의 가곡 ‘시인의 사랑’ 중 첫 번째 작품인 ‘아름다운 오월에’를 들었어요.

《이 두 음악에 대해 각각 어떤 것들이 가장 기억에 남나요?》

“‘비창 소나타 3악장’의 론도형식 작품에서는 계속 반복이 나타난 피

14) 본문에 포함

15) 《교수자의 핵심 질문》

16) “학생 예상답변”

17) <주감상곡>, <부감상곡>

아노 작품이고, 베토벤이 제목을 붙인 작품이라는 점이 많이 기억에 남습니다.”

네, 좋습니다. 그렇다면 슈만의 작품은요?

“아름다운 오월에’는 첫 인상이 아주 강렬했어요. 따스한 느낌? 이 들었던 것을 잊을 수가 없었어요. 게다가 제목까지 ‘5월’이라는 단어가 들어가니 그 느낌이 더욱 각인이 됐어요.”

그렇군요. 지금 여러분들이 표현한 것들 중에 우리가 오늘도 지속적으로 살펴볼 요소들인, 정서, 개념, 형식, 맥락, 비평, 자기 지식 등이 모두 포함되어 있네요. 계속해서 음악의 이러한 다면성을 중심으로 오늘 감상할 음악도 살펴보겠습니다. 지금 음악을 들려드릴 때 시작에서 멀지 않은 지점에서 여러분이 느끼는 느낌을 한 번 적어 보세요. 그리고 음악을 모두 듣고 발생한 정서에 대해서 다시 한 번 기록하고 그에 대해 토론해보겠습니다. 지난번과 같이 표현의 도구를 제시해 드릴게요. 이 중에서 골라서 표현하셔도 좋고, 이것을 토대로 다른 유사한 단어를 기억해 내셔도 좋습니다. 아니면 완전히 다른 단어도 좋고요.

<표 12> 음악적 표현 예시어

예시어 : 재미있다, 슬프다, 웅장하다, 기쁘다, 장엄하다, 따뜻하다, 난폭하다, 거대하다, 광분한다, 아기자기하다, 원망스럽다, 우주에서 지구를 바라본다, 수영한다, 밍다, 윈드서핑하다, 고통스럽다, 행복하다, 불안하다, 찢찢하다, 화창하다, 평화롭다, 구슬프다, 신비롭다, 좋은 예감, 연인, 아버지, 엄마, 자녀, 애완동물, 달빛, 눈 내리는 날, 비 내리는 날, 꽃 피는 장면, 새싹이 돋아남, 열이 오르는 아들을 안고 맨발로 응급실에 뛰어가는 엄마의 모습, 사랑스러운, 아프다, 수목원, 꽃이 지는 시기, 함께 자전거를 타는 연인의 모습, 상처

1-1) 예비 전이 I -최초 음악감상(10분): * (영상 없이) 청취하면서, 학습자는 청취가 시작되자마자 느껴지는 정서에 대해 기록한다.

<KBS교향악단이 연주하는 차이코프스키의 ‘현을 위한 세레나데’
1악장 연주 음원>¹⁸⁾

2) 정서적 공감-능동적 음악 수용(15분): 청취 완료 후 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 작품의 전체를 통해 느껴지거나 연상되는 것들에 대해 간단한 토론하며 기록한다(교수자는 핵심질문 기법으로 발문한다).

네, 음악을 들어보았습니다.

《어떠한 감정을 느끼셨나요? 어떠한 형태로 감정이입이 되었나요?》

“시작하는 부분엔 마치 거대한 바다 한가운데에서 윈드서핑을 하면 이런 느낌이 아닐까 생각됐어요. 에어컨 앞에 가까이 얼굴을 들이대고 있는 느낌이었어요. 다 들어보니! 인생을 압축해놓은 작품 같다. 라는 생각도 들어요. 왜냐하면 기쁨, 슬픔, 장엄함, 재치, 재치, 격동의 감정을 다 느꼈거든요.”

아! 네, 그렇군요. 늘 말씀드린 바와 같이 여러분들이 느끼는 감정은 작곡가나 지휘자, 연주자들이 의도한 것일 수도 있고, 아닐 수도 있습니다. 하지만 중요한 사실은 작품을 듣고 여러분에게 발생된 정서라는 것이지요, 우리는 음악을 들을 때 더욱 적극적으로 느낌을 느껴보려고 노력할 필요가 있습니다. 이 음악을 들은 후 연상되는 무언가가 있었나요?

“비바람 몰아치는 날 아버지가 나한테만 우산을 씌어주고 정작 아버

18) <https://www.youtube.com/watch?v=5cESeAyrSI4>

지는 온몸이 다 비에 젖은 날이 떠올랐어요.”,

“비행기를 처음 타고 하늘로 올라가면서 창문으로 본 광경이 떠올랐어요. 올라갈 땐 말할 수 없는 감격이 있었고, 어느 궤도에 다 올라가서는 다양한 구름모양과 밤에는 별도 보였고, 다시 하강하며 웅장한 마음이 있었거든요.”

네, 그래요. 《이러한 감정이나 정서, 연상되는 것에 변화가 생긴 이유는 무엇일까요? 작품의 어떠한 부분 때문일까요?》

3) 개념적 적용-음악적 요소 구분(15분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, (필요시 부분감상 하며) 개념을 적용하여 묘사하는 것과 관련하여 토론하며 기록한다(교수자는 핵심질문 기법으로 발문한다).

이 작품의 작곡가는 차이코프스키이며, 작품명은 현을 위한 세레나데 op. 48 , 그 중 특별히 1악장입니다.

이제 이 작품의 각각의 요소를 분리해 내어 살펴보는 시간을 가지겠습니다. 어떤 학자는 요소를 ‘차원(dimension)’이라고도 용어로 나타내기도 하였습니다. 지난시간에 배웠다고 요소 또는 차원에는 리듬, 가락, 화성, 셈여림, 템포, 음색, 텍스처, 음높이, 아티큘레이션 등이 있지요.

《그렇다면, 음악의 요소를 적용해서 이 곡을 묘사해 볼 수 있을까요 여러분? 먼저, 이 작품의 음색은 어떠한가요? 어떤 악기가 연주되나요? 이 음색을 도화지 위의 색감으로 표현한다면 어떤 색이 나올까요?》¹⁹⁾

“하나의 색이요, 비슷한 두 세 개의 색이요.”

네, 완전히 다른 색감의 표현은 아니겠지요? 관악기나 피아노 소리도

19) 교수자는 본 질문들 중 1~2개를 선택하여 발문할 수 있다.

들으셨나요? 네, 아니지요? 현악기들만 들립니다. 그래서 하나의 색, 또는 유사한 색이라고 인지한 것일 테고요. 이러한 양식의 악곡을 ‘현악 합주(Strung Chamber)’라고 부릅니다. 바이올린, 비올라, 첼로, 베이스 이렇게 4개의 현악기가 각각 몇 대씩 연주를 하게 됩니다. 오로지 현악기의 독특한 음색만을 경험할 수 있는 작품이지요. 그렇다면 이 작품을 피아노로 편곡한 버전을 한 번 들어보면서 비교해 볼까요?

〈‘현을 위한 세레나데’의 four hands 피아노 연주 형태〉²⁰⁾

《원곡과 비교했을 때 피아노 연주 형태는 음색의 변화를 통해 어떠한 요소적 차이점이 발생한다고 생각하나요?》, 《그러면 각각의 선율적 특징은 어떠하지요?》

이 작품의 선율적 특징은 다양하게 말할 수 있겠지만, 저는 여러분들과 크게 2가지를 이야기해 보고 싶어요. 먼저, (도입부, 1~8마디)제일 높은 음역대를 가지는 바이올린이 상성부(가장 높은 음역대의 성부 및 선율)에서 주 멜로디를 연주하고 다른 악기들은 본인의 독자적인 선율을 연주하면서도 화성적인 울림 안에서 주선율을 보좌하고 드러나도록 돕는 데요, 이러한 주선율 개념은 우리가 뭐라고 표현했었는지 혹시 기억하시나요? 그래요, 화성적 짜임새, 즉 호모포닉(homophonic)한 텍스처라고 할 수 있습니다.

그 다음은, 우리가 너무나 잘 알고 있는 ‘도레미파솔라시도’의 음 진행을 혹시 들으셨나요? (도입 8마디) 도입부에서 첼로와 더블베이스의 낮은 음역 악기들에 의해 이 ‘도레미파솔라시도’가 연주됩니다. 이것을 음악적 용어로 ‘음계(Scale)’이라 말하며, 이것은 작품 선율구성의 재료가 됩니다. 이 작품은 다장조(C major)인데요, 여러분이 제일 앞부분에서 들은 것이 바로 다장조에서의 ‘도레미파솔라시도’, 즉 이 음계가 낮은 음역대에서 나오는 것을 들었습니다. 이 현을 위한 세레나데는 장조 스케

20) https://www.youtube.com/watch?v=WLTxT_t8wJk

일을 재료로 해서 작품 전체가 장조가 되어 음악이 진행되는데요.

《그렇다면 우리가 알고 있는 음악 중 단조의 음재료와 장조의 음재료를 가지는 작품들을 각각 구분해 볼 수 있을까요?》

정해진 음악적 규칙 안에서 우리가 귀로 들은 것들, 어쩌면 추상적인 것에서 끝날 수 있는 소리들에 개념을 적용하는 훈련은 음악을 자율적으로 감상하고 즐길 수 있는 힘을 길러줍니다.

4) 구조적 설명-음악적 구조 파악(15분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, (필요시 부분 및 전체감상 하며)작품의 구조에 대해 토론하며 기록한다(교수자는 핵심질문 기법으로 발문한다).

위에서 음악적 개념을 적용해서 작품을 분석한 것을 토대로 구조와 형식에 대해서 파악해 보는 시간을 가지겠습니다. 음악은 대표적인 시간 예술이라고 할 수 있겠지요? 시간의 흐름에 따라 형식이 나타나고 구조가 보입니다. 작품이 모두 끝나면 전체 형태가 드러나는 것이지요.

《이 ‘현을 위한 세레나데’에서 눈에 띄는 구조적 특징은 무엇이라 말할 수 있을까요?》

이 부분 또한 앞의 개념적 설명과 마찬가지로 두 가지의 특성을 들어 이야기하고 싶습니다. 이 두 가지 특성 모두 ‘반복’과 관련이 있습니다.

《여러분! 혹시 액자식 구조에 대해 들어본 적이 있나요?》

“소설에 대해 배우면서 들어본 적 있어요.”

소설뿐만 아니라 음악, 영화, 희곡 등등의 예술에서 외부 이야기에서

내부 이야기로 흘러가다가 다시 외부이야기로 흘러가는 구조를 지칭할 때 쓰는 용어입니다. 바로 본 작품이 이 ‘액자식 구조’에 해당한다고 볼 수 있겠습니다. 서주부와 후주부의 구성 때문인데요(악보 1 page와 20 page), 서주부는 ‘인트로(Intro, Introduction)’라고 많이 불리는데 들어보셨으리라 생각합니다. ‘Adante non Troppo, 느리지만 너무 과하지는 않게’라는 이탈리아어 빠르기말이 붙어있는 서주부가 후주부에서도 (압축되었지만) 동일하게 나타납니다. 이렇게 서주부와 후주가 같은 형태로 반복함으로써 작품은 더욱 통일성을 갖게 되고, 견고해진다고 볼 수 있습니다.

또 다른 형태의 반복 구성에 대해 살펴볼게요. 이 작품에는 ‘(Pezzo in forma di Sonatia)’라는 부제가 달려 있습니다. 이는 소나티네 형식의 소품이라는 의미인데요, 소나타 형식의 소규모 형태라고 보시면 될 것입니다. 제시부와 재현부 사이에 있는 전개부가 없거나 짧은 에피소드 등의 형태로 대체되는 것이 일반적입니다. 이 작품에서의 재현부는 원래의 조성으로 돌아가기 위해 제2주제가 딸림화음이 아닌 으뜸조로 나타난다는 것 외에 제시부를 동일하게 반복하고 있습니다. 작품 안에서 하나의 부분이 아주 똑같이 동일한 형태로 다시 한 번 그대로 반복되면 통일성은 부여될 테지만 ‘지루함’이라는 역기능이 초래될 것입니다. 이런 지루함을 방지하는 것은 반복되기 전 제시부의 2주제와 반복하는 재현부의 제 2주제가 다른 조성(처음엔 딸림조, 반복 때는 으뜸조)으로 나온다는 점! 이러한 변화가 작품 안에서 변화와 긴장을 만들어내고, 더욱 탄탄한 구성으로 이끈다는 점에 대해 논의해 봤으면 좋겠습니다.

《여러분이 현재 자주 듣는 음악이나 평소에 좋아하는 음악은 같은 부분이 반복되나요, 아니면 다른 형태로 변화하나요? 그리고 그 반복과 변화를 통일성과 긴장감의 측면에서 이야기해 볼 수 있을까요?》²¹⁾

5) 예비전 II-준비 및 재감상(15분): 학습자는 교수자의 설명 듣

21) 악보에서의 위치: 제시부(A, D)/ 재현부(H, K)

고, 동영상 자료를 통해 재감상한다.

<KBS교향악단이 연주하는 차이코프스키의 ‘현을 위한 세레나데’
1악장 연주 동영상>²²⁾

지금까지는 음악 그 자체에 대해서 살펴보았습니다. 저는 여러분들이 음악을 감상할 때 음악 그 자체를 먼저 파악하고, 그 후에 음악의 외재적인 내용들을 접했으면 좋겠습니다. 그래야 음악의 본질에 대한 진정한 심미적 안목이 더욱 깊어질 수 있다고 생각하기 때문이에요. 음악에서의 외재적인 맥락이란 작품이 만들어진 시대의 사회·문화적 배경, 작곡가의 삶과 그 당시 처한 상황, 또한 악기의 변천적 맥락, 연주자의 연주 스타일, 표제적 성격 등 음악을 둘러싼 다양한 외부적 요소를 고려하는 것을 의미한다고 했었는데요. 이번에 다시 들을 때는 다양한 음악의 외재적 요소 중 어떠한 것을 중심으로 들어볼지 결정하고 그 부분에 대해 상상하고 추측하면서 들어보는 것도 좋겠어요.

6) 맥락적 해석-음악적 맥락성 이해(15분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 작품에 대한 개인적, 역사적, 사회적 해석에 대해 토론하며 기록한다(교수자는 참고자료를 활용하며, 핵심질문 기법으로 발문한다).

《이 음악은 어느 시기에 처음으로 만들어진 음악이라고 추측하시나요?》

이 작품의 작곡가 차이코프스키(Pyotr Ilyich Tchaikovsky, 1840~1893)는 낭만주의와 민족주의 양식의 음악적 어법을 모두 소화하여 자신만의 독자적인 양식을 찾아낸 대표적인 러시아 작곡가입니다. 특별히 1880년에 작곡된, 오늘 감상하는 이 곡은 차이코프스키 고유의 특징이 잘 묻어나는 작품이라고도 할 수 있습니다. 제목에 있는 ‘세레나데

22) <https://www.youtube.com/watch?v=5cESeAyrSI4>

(Serenade)’는 사실 차이코프스키가 살던 시대의 이전 시대였던 고전주의 시대, 즉 모차르트의 시대에 유행했던 음악 양식이에요. 여기에서 차이코프스키의 고전적 성향을 잘 알 수 있다고 많이 논의되곤 합니다. 이러한 종류의 음악(현을 위한 세레나데)은 모차르트에 의해 그 예가 잘 소개되어져 있는 부분이기도 한데요, 차이코프스키가 세레나데를 작곡한 배경에는 모차르트에 대한 애착이 동기가 되었고, 그의 이러한 의도는 수년 후에 쓰여진 『모차르티아나(Mozartiana)』²³⁾와 동일한 것으로 해석되어지기도 한답니다. 1880년 10월 22일 차이코프스키가 폰 메크 부인에게 쓴 편지에는 이렇게 기록되었다고 합니다. “내면적 충동에 의해 작곡한 만큼, 진정한 예술적 가치를 느끼는 작품입니다.” 라고 말합니다. 이로써, 본 작품에서 나타나는 현악만의 순수한 미, 동시에 균형과 정돈이 잘 이루어진 고전미의 세계에 대한 추구가 결정되어 있는 작품이라고 말할 수 있겠습니다.²⁴⁾

세레나데! 라고 하면 일반적으로 3악장에서 때로는 10악장에 이르게 되는 다악장 구조를 지니며 빠른 악장과 느린 악장이 번갈아가며 작곡됩니다. 그런데 이 곡은 총 4악장 구성, 즉 1악장은 우리가 오늘 듣고 있는 소나티네 형식의 소품(Pezzo in forma di Sonatina), 2악장은 왈츠(Walzer: Tempo di Valse), 3악장은 엘레지(Elégie: Larghetto elegiaco), 4악장은 피날레(Finale: Tema rosso)로서 다소 자유로운 악장 구성방식을 띠고 있다고 볼 수 있는데요, 또 세레나데는 보통 ‘연인에게 사랑을 고백하는 노래’ 또는 ‘다 악장의 기악 합주곡’을 의미하는데 이 작품은 후자에 해당된다고 볼 수 있고요. 이러한 점을 포함한 여러 부분에서 모차르트의 세레나데와 유사한 맥락을 찾을 수 있고, 또한 모차르트에 대한 차이코프스키의 흥미를 유추해볼 수 있겠습니다.

《차이코프스키가 모차르트의 음악을 얼마나 흥미했는지 이 ‘현을 위한 세레나데’에서의 고전주의적 성격을 찾아볼까요?》

23) 1887년 작품

24) 본 내용은 음악지우사 편, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리』 (서울: 음악세계, 2002), p. 140에서 참고하였다.

보통 차이코프스키가 살았던 이 시대에는 낭만주의적 경향의 음악 어법이 매우 독특하게 드러났던 시기였어요. 고전주의 시대와는 달리 각각의 작품에서마다 주제를 나타내는 악구 구성방식이 다 달랐습니다. 이는 개성이 존중받는 시대였기 때문에 그런 것이지요. 그런데 차이코프스키는 이 작품의 주제를 나타내는 방식에서 고전주의에서 빈번하게 나타나는 경향을 선보이기도 합니다. 그러면 고전주의 시대 일반적인 주제 악구 구성패턴을 간략하게 몇 개 들어보고, 다시 한 번 차이코프스키 ‘현을 위한 세레나데’의 주제 악구 구성을 들어보면서 비교해 봅시다. 어떻게 들리시나요? 유사하다고 들리시나요? 이러한 방식은 고전주의 시대에 관습처럼 여겨지기도 하던 방법이었어요.

《그렇다면 이러한 이전 시대 관습의 모방에 대해 여러분은 어떻게 생각하시나요? 완벽히 창의적이지 않아 덜 예술적이라고 해야 하는 것일까요, 아니면 과거의 것과 새것이 합쳐져서 더욱 시너지스틱한 효과를 창출해 낸다고 해야 할까요?》

7) 비평적 관점-음악적 심미성 통찰(15분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 지금껏 살펴본 4개의 관점에서 작품을 평가해 본다(교수자는 미리 준비한 비교 동영상 자료를 들려주고, 핵심질문 기법으로 발문한다).

이번에는 정서, 요소, 구조, 맥락 등 다양한 관점을 가지고 음악을 비평해보는 시간을 가지겠어요.

《그렇다면 우리는 지금 들은 차이코프스키의 ‘현을 위한 세레나데’를 듣고, 무엇을 어떻게 비평할 수 있을까요?》

비평이라는 것이 여전히 어렵고, 막막하게 느껴질 수도 있습니다, 우

리가 수업시간에 배우고 토론했던 부분을 중심으로 비평을 시작해 보는 것이 도움이 될 겁니다.

《이 곡을 아름답게 만드는 특별한 요소는 무엇이라 평할 수 있을까요?》

현악기만 등장하는 음색이 이 곡을 더 아름답게 만든다고 생각하나요?

《만약 이 곡에 관악기가 함께 연주되었다면 어떠했을까요?》

상상해 보고 토론해 봅시다.

“(학습자들의 심층 토론)”

8) 종합적 자기 지식-음악적 성찰 및 파악(15분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 해당 제재곡에 대한 각자의 음악적 지식의 상태에 대해 토론하며 기록한다(교수자는 핵심질문 기법을 활용한다).

네, 여러분! 우리가 음악의 다양한 면들을 살펴보면서 각자 음악적 지식이 기존에 어느 정도였는데, 어떻게 변화하였는지 이야기해 봅시다.

《현재 어떤 것들을 더 알게 되었는지, 아직도 뭘 계속 모르는 것 같은지 스스로 파악해 보실 수 있을까요?》, 《이 음악에 대해 친한 친구나 가족에게 소개한다고 할 때 무엇을 어떻게 이야기 할 건가요?》

자신의 음악적 지식과 이해에 대해 성찰해 보는 시간을 갖겠습니다.

3. 연구 결과

본 연구에서는 학습자가 새롭게 듣게 된 음악을 더 잘 이해할 수 있도록 하기 위해 음악적 전이기반(transfer-based) 감상수업모형을 개발하였고 이에 따라 실제 음악감상수업에서 본 모형을 적용해 보았다. 본 연구에서의 연구 참여자는 학점은행제 인증기관 내 하나의 ‘음악감상법’ 교과목 수강반 13명 학생들로서 이는 다소 적은 수의 표본이라고도 여겨질 수 있지만, 앞서 기재하였듯이 시의성 높은 연구의 필요성과 목적에 따라 선정되었다. 전체 연구의 흐름에 의한 연구 결과는 총 3가지의 분석방법을 통해 산출하였다. 먼저, 본 연구에서 개발한 모형을 활용하여 수행한 수업을 통해 학습자의 음악적 전이능력의 성취도가 어느 정도 이루어졌는지 검증해 보기 위해서 연구의 시작 부분과 끝부분에 사전·사후 검사를 실시하였다. 이때 모형의 8가지 각 음악적 전이능력 유형과 각 유형별 주요 아이디어(Big Ideas)가 평가 영역으로 활용되었다. 둘째, 학습자들의 만족도 및 자기 인식 조사를 시행하고 분석하였는데, 이는 응답자의 응답에 대해 양적 분석을 실시한 것이다. 마지막으로, 사전·사후를 포함한 8주차 동안의 수업 내에서의 진행사항 및 학습자의 변화양상 및 특이점 등을 살펴보기 위해 진행한 교수자와의 반구조화된 인터뷰 결과를 정리하여 질적 자료 분석을 실시하였다. 각 연구 결과별 구체적인 내용은 다음과 같다.

가. 사전·사후 성취도 변화

음악적 전이기반 감상수업모형에 의해 학습한 연구 대상의 성취도 변화를 검증해 보고자 실시한 사전·사후 성취도 검사 결과를 질적 자료 분석과 수치화 분석 두 가지로 제시하였다.

1) 질적 자료 분석 결과

본 연구에서는 음악적 전이기반 감상수업모형을 통한 학습자들의 사전·사후 성취도를 측정하기 위해 8문항의 성취도 검사를 실시하였고, 이

에 따른 답안 분석으로서 월콧(Wolcott, 1994b; Creswell, 2007; 조흥식 외, 2010, p. 225)이 제시한 질적 자료 분석 방법을 활용하여 기술-분석-해석의 절차를 통해 자료의 결과를 측정하였다.

<표 13> 사전·사후 성취도 검사 결과 분석을 위한 음악적 전이능력의 8유형과 주요 아이디어

상위 범주	하위 범주	비고
음악적 전이 능력	음악적 주요 아이디어	
예비 전이 I	음악감상에 대한 준비, 음악에 대한 표현적 어휘, 음악의 시작부분에 대한 첫 인상	음악을 들으면서 정서와 함께 음악의 내재적 요소를 파악함
정서적 공감	음악 전체에 대한 첫 인상, 느낌, 정서, 감각, 감정, 상상, 연상	음악을 모두 들은 후
개념적 적용	리듬, 선율, 화성, 셈여림, 빠르기, 음색, 짜임새, 음높이, 아티큘레이션	
구조적 설명	반복, 변화, 유사, 대조, 갈등, 해결, 주제, 에피소드, 형식, 가사와 선율의 관계성, 전체적 흐름	
예비 전이 II	음악감상에 대한 준비, 음악의 외재적 측면과 관련한 다양한 요소 생각 및 유추	음악을 다시 한 번 들으면서 해당 음악에서 더욱 특징있게 두드러지는 맥락적 요소를 파악함
맥락적 해석	시대 및 문화적 양식, 작곡가, 연주자, 절대 음악, 표제 음악, 문학작품과의 관련성, 악기 변천	
비평적 관점	정서적 관점, 개념(음악의 요소)적 관점, 형식 및 구조적 관점, 맥락적 관점	
종합적 자기지식	음악적 선입견, 편견, 음악적 앎과 모름, 나의 음악적 취향	

각 음악적 전이능력의 영역별 범주를 토대로 분석 및 해석한 사전·사후 성취도 검사의 분석 결과는 다음과 같다.

가) 전체

사전·사후 성취도 검사에 있어서 전체 학습자의 주된 공통적 답안 변화 경향은 크게 4가지로 나타낼 수 있다. 특별히 음악적 주요 아이디어의 양적 및 질적인 변화는 음악적 주요 아이디어의 특성이 ‘전이가능한 적용을 할 수 있는 개념적 도구’라는 측면에서, 본 성취도 결과를 분석하는 데 유의미하다고 볼 수 있다.

첫째, 사전 검사보다 사후 검사에서 음악적 주요 아이디어의 사용이 증가하였다. 한 문항 당 최대 5~6개의 음악적 주요 아이디어를 기재한 답안이 눈에 띄게 나타났다.

둘째, 사전 검사보다 사후 검사에서 음악적 주요 아이디어의 문장 내 연속적 사용이 증가하였다.

셋째, 사전 검사보다 사후 검사에서 음악적 주요 아이디어의 정확한 사용이 증가하였다.

넷째, 사전 검사보다 사후 검사에서 음악적 전이능력의 유형에 따라 주요 아이디어를 보다 적합하게 기술하는 경향이 많이 나타났다. 이는 학습자가 이전보다 음악적 전이능력의 유형을 각각 명료하게 구분함을 의미한다.

이러한 내용을 확인할 수 있는 사례는 다음과 같으며, 또한 사전·사후 검사 시 사용한 감상곡을 명확하게 비교·대조할 수 있도록 매 사례마다 괄호 안에 작품명을 간략하게 기재하였다. 25)

25) 사전 검사 작품: 베토벤 ‘엘리제를 위하여’/ 사후 검사 작품: 쇼팽 에튀드 op. 25, no. 9. ‘나비’

<표 14> G번 학생의 사전 및 사후 검사 문항 7번의 대조 결과

<p>‘낮은 음의 부분은 느리게 연주하고, 밝은 음을 더 빠르게 연주한 것으로 봐서 어두운 부분을 더 많이 보여주고 싶은 것 같다.’(사전: 엘리제를 위하여)</p> <p style="text-align: center;">↓</p> <p>‘연주된 곡에서 느려지는 것과 크레센도 그리고 테크레센도를 추가하면 때론 조심스럽게 때로는 강한 느낌을 줄 수 있을 것 같고, 다른 악기를 추가하여 음색을 추가해 보는 것도 더 신나는 곡이 될 것 같다.’(사후: 나비)</p>

나) 문항별

학습자들의 사전·사후 답안을 통해 각 문항별로 나타나는 8개 유형의 음악적 전이능력 변화를 확인하면 다음과 같다.

첫째, 예비전이 I 능력에 대해 확인하는 1번 문항은 사전 검사보다 사후 검사에서 더욱 구체적인 감정표현이 나타났는데, 특이한 점은 내재적 요소에 대한 언급과 연계된 표현이 증가하였다는 것이다. 이는 음악적 전이기반 감상수업모형을 적용한 매시간 실제 수업에서의 예비 전이 I의 단계에서 내재적 요소를 중심으로 하는 음악의 다양한 요소에 대한 교수자의 언급에서 기인한 현상으로 해석할 수 있다.

<표 15> D학생의 1번 문항 사전·사후 응답 비교

<p>‘기분이 가라앉는다.’(사전: 엘리제를 위하여)</p> <p style="text-align: center;">↓</p> <p>‘피아노 곡이다. 선율만 올라가고 내려가고 구조는 똑같은 패턴이 반복되는 것으로 들린다. 곡이 밝다, 봄에 피크닉 나온 것 같다. 빠르고 통통 튀는 느낌이 마치 아이들이 뛰노는 것 같은 인상을 준다.’(사후: 나비)</p>
--

둘째, 정서적 공감 능력에 대해 확인하는 2번 문항의 경우 사전 검사에서는 다소 국한된 표현적 어휘의 사용과 함께 소극적인 감정 표현이 우세했으나, 사후 검사에서는 다채로운 표현 어휘와 함께 보다 적극적으로 작품에 몰입하여 공감하려는 태도가 증가한 것으로 나타났다. 연구자는 학습자의 저조한 표현 실태에 대한 대처 방안으로 2주차부터 ‘음악에 대한 표현 예시어’를 제공 한 바 있는데, 교수자의 진술에 따르면 이 때부터 학습자들이 매주 음악에 대한 자신의 정서를 표현하는 양태가 질적으로 개선되었다고 하였다. 이는 음악에 대한 자신의 느낌과 정서를 표현하기 위한 다양한 표현적 예시가 학습자의 표현에 있어서 긍정적인 수단으로 작용한 것으로 해석할 수 있다.

<표 16> J학생의 2번 문항 사전·사후 응답 비교

‘모르는 음악을 듣는 것보다 아는 음악을 듣는 것이 훨씬 집중하기 쉽고, 음악감상을 좋아하는 한 사람으로서 마음이 편안해졌다’(사전: 엘리제를 위하여)



‘처음 듣자마자 바로 후 들어오는 느낌이어서 놀랐고, 듣다 보니 멜로디가 좋아서 색으로 표현했을 땐 노란색이 어울리고, 뭔가 산책을 하러갈 때 신난 나의 모습을 음악을 통해 보았다. 밝은 음악이라 그런지 오늘 우울한 나에게 힘이 되어주는 듯한 음악이다.’(사후: 나비)

셋째, 개념적 적용 능력에 대해 확인하는 3번 문항에서는 사전 검사와 사후 검사의 가시적인 차이가 가장 두드러지게 나타났다. 사전 문항에서는 무응답을 한 학습자가 사후 검사에서 질적으로 유의미한 답변을 한 사례가 많이 증가하였다. 특별히 음악의 다양한 개념 중 빠르기와 음색에 대한 언급이 가장 많이 나타났다. 또한 대부분의 개념적 적용 내 음

악적 주요 아이디어의 언급이 있었으나, 짜임새에 대해 언급한 학생은 단 한 명도 없었다. 이는 음악의 짜임새에 대한 이해가 아직 부족하다는 것을 반영하는 것이며, 사실상 전이가 이루어지지 않았다고 입증하는 결과라고 해석할 수 있다. 또한 이는 음악적 짜임새에 대한 교수 설계 전략이 추가적으로 논의될 필요가 있음을 시사하는 결과이기도 하다.

<표 17> G학생의 3번 문항 사전·사후 응답 비교

‘무응답’(사전: 엘리제를 위하여)



‘피아노로 연주한 곡으로 밝고 빠르게 연주하며 스타카토로 음이 끊어지게 연주한다. 멜로디는 높아지다가 다시 낮은 음으로 돌아와서 연주된다. 일정한 음 패턴을 반복하며 빠르게 연주함으로 인해 신선하게 느껴지게 한다. 장조 곡으로서 낮은 음을 추가하여 반복하기도 한다.’(사후: 나비)

<표 18> J학생의 3번 문항 사전·사후 응답 비교

‘무응답’(사전: 엘리제를 위하여)



‘템포는 매우 빠르며, 피아노 음색. 스타카토로 된 멜로디 선율이 잘 들렸다. 조성은 장조로 파악된다.’(사후: 나비)

넷째, 구조적 설명 능력에 대해 확인하는 4번 문항의 사전 검사에서는 ‘무응답’ 또는 ‘잘 모르겠다.’고 응답한 학습자가 다소 눈에 띄었으며, 응답을 했을지라도 구조와 형식에 대해 느낌과 정서의 양상으로 응답한 사

례가 많았다. 그러나 사후 검사에서는 음악적 주요 아이디어를 활용하여 표현한 사례가 현저하게 증가한 것을 알 수 있었다. 이는 음악적 구조에 대한 표현과 설명을 하는 데 있어서 음악적 주요 아이디어가 학습자에게 효과적으로 인지되었다는 것을 의미한다. 특별히 ‘반복과 변화’에 대해 표현한 경우가 대다수이고, ‘선율 간 관계’에 대한 언급이 다소 추상적으로 나타난 양상은 사후 검사를 위한 감상곡이었던 쇼팽 에튀드 op. 25, no. 9. 의 구조적 특성에서 기인한다고 해석할 수 있다. 이 작품은 ‘반복되는 패턴과 점점 두꺼워지는 화성’이 명료하게 나타나지만, 구획되는 부분 등의 선율 간 관계에 있어서는 구체적 화성 분석이라는 단서가 요구되기 때문에 학습자의 수행이 어려웠던 것으로 유추된다. 이로써 ‘두 개 이상의 선율 간 관계’에 있어서 리듬이나 아티큘레이션 또는 확연한 음고 차이가 식별되지 않는 상황이라면, ‘선율 간 관계’를 파악하는 데 화성 분석 교수가 수반되어야 한다는 것을 시사한다.

<표 19> F학생의 4번 문항 사전·사후 응답 비교

‘무응답’(사전: 엘리제를 위하여)



‘반복되는 패턴과 함께 마지막 부분의 클라이맥스는 반주의 코드 진행이 더 확장되었으며, 마지막은 점점 더 벌어지게 마무리 된다.’
(사후: 나비)

<표 20> G학생의 4번 문항 사전·사후 응답 비교

‘구조와 형식은 첫 번째로 고독한 느낌의 곡이 주를 이루고, 두 번째가 기쁨, 세 번째가 고통과 혼란의 느낌이 중간 중간 들어간다.’(사전: 엘리제를 위하여)



‘반복되는 패턴으로 같은 멜로디를 높은 음, 낮은 음 들을 추가하며 전체적 구조에 변화를 준다.’(사후: 나비)

다섯째, 예비 전이Ⅱ 능력에 대해 확인하는 5번 문항의 사전 검사에서는 무응답이 많이 나타났으나, 사후 검사에서는 연주자와 연주 기술과 관련한 응답이 눈에 띄게 많이 나타났다. 그러나 대부분 짧은 답변으로서 유의미한 향상을 찾을 만한 특이점은 찾기 어려웠다. 특별히 본 전이 능력의 유형이 진행되는 교수단계에서 이 다음단계인 6단계와의 유사함으로 인해 명확하게 분리되지 않은 채 교수학습이 일어난 것임을 짐작할 수 있었는데, 이에 대한 내용은 교수자와의 면담을 통해 어느 정도 확인할 수 있었다. 또한 재감상이 이루어지는 본 단계에서는 최초감상의 단계에서 알려주지 않았던 연주자의 이름을 알려주는데 그에 대한 영향으로 연주자 관련 응답이 많이 보인 것으로 유추할 수 있겠다. 즉, 이를 종합해 보면 본 단계(예비 전이Ⅱ) 능력에서 더욱 독자적인 주요 아이디어와 교수학습방법에 대한 논의가 필요한 것으로 해석할 수 있다.

<표 21> K학생의 5번 문항 사전·사후 응답 비교

‘무응답’(사전: 엘리제를 위하여)



‘전문 연주자가 연주한 것 같다.’(사후: 나비)

여섯째, 맥락적 해석 능력에 대해 확인하는 6번 문항의 사전 검사에서는 무응답 또는 단답형으로 시대만을 유추하는 답안 양상이 많이 나타난 반면, 사후 검사에서는 시대를 유추한 원인에 대해서 자세하게 서술한 답안이 현저하게 증가했다. 이는 음악적 전이능력 감상수업모형을 통해

지속적으로 교수자의 핵심 질문에 응답하고 동료 간 토론을 수행한 것이 긍정적인 영향을 미친 결과로 해석할 수 있다.

<표 22> E학생의 6번 문항 사전·사후 응답 비교

‘무응답’(사전: 엘리제를 위하여)



‘시대는 낭만시대곡인 것 같으며, 그 이유로는 음악학교가 생겨 음악을 배우기 시작했을 무렵 손가락 연습을 위한 곡으로 선택할 법한 곡인 것 같아 그렇다.’(사후: 나비)

일곱째, 비평적 관점 능력에 대해 확인하는 7번 문항은 학습자의 향상이 가장 많이 눈에 띄는 부분이다. 사전 검사에서는 무응답이나 간단한 자신의 인상 또는 선호 관련 표현 등이 우세했는데, 사후 검사에서는 음악을 다양한 방면에서 질적으로 평가하고 선호 여부에 대한 자신의 생각과 근거를 구체적으로 나타내는 양상을 보이는 것과 동시에 음악적 주요 아이디어의 다중적 표현이 두드러지게 나타났다. 특별히 정서적 공감, 개념적 적용, 구조적 설명의 관점에서 작품을 구체적으로 비평하는 전이능력이 많이 나타났으나, 맥락적 해석의 관점으로 비평을 하는 학습자가 한 명도 없었다. 특히 이점은 6번 문항에 있었던 맥락적 해석 능력의 향상과는 대조적인 결과라고 볼 수 있으며, 이를 통해, 맥락적인 해석 능력과 맥락적 해석의 관점에서 음악작품을 비평하는 것은 또 다른 능력의 영역임을 해석할 수 있다. 따라서 맥락적 해석의 관점에서 비평하게 되는 전이능력 향상에 대한 추가적 교수전략 논의가 필요함을 알 수 있다.

<표 23> F학생의 7번 문항 사전·사후 응답 비교

‘느리게 하면 무서울 것 같은 느낌이다.’(사전: 엘리제를 위하여)



이 음악은 ‘슈팅스타’ 같이 펑펑 터지는 느낌이다. 독특하며, 더 강하게 치면 더 튕 것 같다(관중을 위한 노래). 피아노라는 악기로 연주됐기에 독특한 음색과 스타카토의 느낌이 잘 표현된 것 같다. (사후: 나비)

<표 24> J학생의 7번 문항 사전·사후 응답 비교

‘무응답’(사전: 엘리제를 위하여)



‘피아노로 이 곡을 연주해서 더 좋은 것 같지만, 피아노여야 이 템포가 나올 것 같다. 기타 버전의 음악은 음색이 좋긴 하지만, 템포가 일정하지 않고 뭔가 느려진다는 것이 느껴졌다.’(사후: 나비)

마지막으로, 종합적 자기 지식 능력을 확인하는 8번 문항에서도 전체적으로 유의미한 변화가 나타났다. 사전 검사에서는 무응답 또는 음악적 지식에 대한 부족함을 인식한다는 짧은 언급이 주된 양상이었는데, 사후 검사에서는 자신이 잘 이해하게 된 부분과 또는 아직 미흡하다고 생각한 부분 더 나아가 음악적 선입견에 대해 구체적으로 서술하는 양상이 두드러졌다. 이러한 현상은 학습자가 음악적 지식을 이해하는 데 있어서 자기 스스로 성찰할 수 있는 능력이 향상됐다는 것으로 해석될 수 있다.

<표 25> D학생의 8번 문항 사전·사후 응답 비교

‘음악적 지식이 상당히 형편없다.’(사전: 엘리제를 위하여)



‘원래는 음악을 그냥 들어왔는데, 배경을 알고 시대의 특징을 반영한 곡을 알게 되어서 더욱 음악을 즐길 수 있게 된 것 같다.’(사후: 나비)

<표 26> H학생의 8번 문항 사전·사후 응답 비교

‘음악을 듣고 표현을 잘 못하겠다. 구조와 형식, 외재적 요소도 잘 모르겠다.’(사전: 엘리제를 위하여)



‘빠른 피아노곡에 대해 여러 안 좋은 선입견을 가지고 있었는데, 이 곡으로 마인드가 바뀐 것 같다. 그리고 머릿속의 음악적 요소에 대해서는 아직 말로 잘 표현 못하겠다.’(사후: 나비)

2) 질적 자료 수치화 결과

본 연구에서는 질적 자료 분석에서 발생할 수 있는 빈틈을 최소화하고자 단계별 음악적 주요 아이디어를 토대로 질적 자료를 수치화하였다. 이러한 수치화 과정은 결과 자료의 특성상 정성 평가와 정량 평가의 혼합적 방식으로 이루어졌다고 볼 수 있으며, 채점 결과의 타당성을 위해 총 3명의 음악교육 전문가가 각각 채점하여 그 평균값을 산출하였다. 구체적 채점기준은 다음과 같이 설정하였다.

- ◆ 한 문항 당 10점으로 처리한다(만점 80점 기준).

- ◆ 하나의 음악적 주요 아이디어를 포함하는 절이나 문장마다 2점씩으로 하여 5개 이상일 경우 10점으로 한다(이는 질적 자료 분석결과의 양태를 토대로 설정한 기준이다).
- ◆ 답변의 내용이 해당 작품과 관련하여서는 맞는 말일지라도 다른 문항과 관련한 내용의 음악적 주요 아이디어를 포함하여 대답하였을 경우 해당 음악적 주요 아이디어 당 1점을 감점한 값인 1점을 부여한다. 이는 하나의 감상작품이라는 더 넓은 차원에서 음악적 주요 아이디어의 인지를 장려함과 동시에 각 전이능력의 유형별 차원에서 해당 음악적 아이디어를 더욱 명료하게 구별하기 위함이다.
- ◆ 문항에서 요구하는 답변의 방향성이 논리적이라면 오답의 음악적 주요 아이디어에도 1점을 부여한다. 이는 ‘단순 암기를 통한 대답이 아닌 음악적 근거를 요구하는 질문’이라는 음악적 핵심 질문의 특성을 반영하기 위함이다.
- ◆ 10점을 초과하여 음악적 주요 아이디어를 기재한 학생도 10점을 최고 점으로 부여한다.
- ◆ 연구 대상에게 주요 아이디어가 들어간 서술형 문장을 요청했지만, 서술 방식의 완성도는 연구 성격상 점수구성에 개입하지 않는다.
- ◆ 상기 내용 외의 사전·사후 검사를 위한 영역별 범주나 채점 수행기준을 적용하는 구체적 방식은 각 채점자의 판단에 따르기로 한다.

수집된 자료 분석을 위해 통계처리 프로그램 SPSS(Statistical Package for the Social Sciences) 24.0을 사용하여 T-test를 실시하였다.

가) 전체 평균

음악적 전이기반 감상수업모형을 적용한 수업에서 학습자의 성취도를 검사하기 위해 위에서 모형을 토대로 설계된 총 8문항을 통해 개방형 답안이 도출되었다. 이에 따라 채점 결과의 신뢰도와 타당도를 확보하기 위해 음악감상수업의 전문가 3인²⁶⁾에게 채점을 의뢰하여 그에 대한 평균값을 산출하였다. 이 때 3인 모두가 동일한 채점 기준으로 채점을 수행하였다. 사전 검사에는 13명, 사후 검사에는 10명의 학습자가 응답하였으며, 사전과 사후 검사 모두 응답한 학습자는 9명이었다. 그러므로 총 9명의 응답자의 성취도를 분석한 결과 80점 만점 기준으로 하여 성취도 사전 검사 평균값은 19.25, 사후 검사 평균값은 44.89로서 이 둘의 평균치 차이는 0.1% 수준에서 유의하게 나타났다. 즉, 성취도 사후검사 성적이 사전검사 성적에 비하여 매우 유의미한 수준에서 높게 나타났음을 알 수 있다.

<표 27> 사전·사후 성취도의 t 검증

구분	M	N	SD	t	p
사전검사	19.25	9	7.76	-8.345	.000
사후검사	44.89	9	12.53		

나) 개인별

사전검사 측정값과 사후검사 측정값이 가장 많이 차이나는 학생은 사전 검사 값 17.30점, 사후 검사 값 55.30점으로 총38점이 향상된 학생이었다. 이 학생의 경우 8개의 서술형 문항 중 3번의 개념적 적용과 4번의 구조적 분석에서 동일한 점수로 가장 큰 증가폭을 보였고, 마지막 8번 문항에서 가장 낮은 수치의 향상이 나타났다. 또한 사전·사후검사의 절대값 차이가 가장 낮은 학생은 사전 검사 값 16.30점, 사후 검사 값

26) 음악학 및 음악교육 관련 박사과정 이상 연구자

25.70점을 받아 총 9.40점이 향상되었는데, 다른 항목에서보다 3번의 개념적 적용이 가장 높은 수치의 향상으로 나타났고, 2번 정서적 공감에서는 사전검사보다 오히려 감소한 수치를 보였다. 종합해서 보았을 때, 9명 응답자 모두 사전검사 측정값보다 사후검사의 측정값이 높았으며 이는 모든 학습자의 음악적 전이능력이 향상되었다고 해석할 수 있다.

<표 28> 사전·사후 성취도 개인별 평균치

No.	나이	전공	학번	사전검사	사후검사
4	24	드론학과	182664	14.67	47.00
5	27	드론학과	182370	26.30	58.30
6	24	호텔조리	163650	24.30	53.30
7	25	드론학과	182625	33.00	57.70
8	24	드론학과	182265	21.70	37.70
9	23	정보보안	164031	9.00	27.70
10	23	호텔 조리	162412	17.30	55.30
11	21	정보보안	182588	16.30	25.70
12	20	정보보안	182569	10.70	41.30

다) 문항별

문항별 사전·사후 변화는 다음과 같다. 총 8개 문항 중 수치 상승이 가장 큰 문항은 3번 개념적 적용 관련 문항이었으며, 사전검사 평균 2.4점에서 7.7점으로 총 5.3점 상승하였다. 이어서 4.2점의 수치 상승을 보인 7번 비평적 관점 관련 문항, 4점의 수치 상승을 보인 구조적 분석 관련 문항 순으로 음악적 전이능력의 향상이 나타났다. 또한 외재적 요소 관련한 5번 예비 전이 문항은 사전 검사에서 평균 1.3점을 받았지만, 사후 검사에서 2.9점을 받아 가장 낮은 상승 수치를 보인 문항으로서 전이 능력이 가장 적게 향상된 부분이라고 할 수 있겠다. 그러나 사전·사후를 비교했을 때 각 문항별 변화 수치에서 차이는 있지만, 모든 문항이 감소 없이 상승된 것으로 보아 학생들의 8개 유형의 음악적 전이능력이 모두 향상되었다고 해석할 수 있다.

<표 29> 1~8번 문항별 사전검사 평균치

No.	나이	전공	학번	1번	2번	3번	4번	5번	6번	7번	8번
4	24	드론학과	182664	2	0	5	2	2	1.67	0	2
5	27	드론학과	182370	2.67	6.33	0	4	1.67	0	9.67	2
6	24	호텔조리	163650	8	7	9.33	0	0	0	0	0
7	25	드론학과	182625	3.33	10	0	3.67	2.67	5.67	3.67	4
8	24	드론학과	182265	0	5.67	4	3.33	1.67	1.67	3.33	2
9	23	정보보안	164031	2	4	0	0	0	1	2	0
10	23	호텔조리	162412	3.33	4	0	0	2	1	0	6
11	21	정보보안	182588	2.67	3	2	2	0	1.33	3.33	2
12	20	정보보안	182569	2.67	0	1	2	1.67	0	3.33	0
합계				26.67	40	21.33	17	11.68	12.34	25.33	18
평균				3	4.4	2.4	1.9	1.3	1.4	2.8	2
분산				4.57	10.56	10.31	2.56	1.04	3.07	9.12	4
표준 편차				2.14	3.25	3.21	1.60	1.02	1.75	3.02	2

<표 30> 1~8번 문항별 사후검사 평균치

No.	나이	전공	학번	1번	2번	3번	4번	5번	6번	7번	8번
4	24	드론학과	182664	9	3	8.67	5.67	2	5.67	5.67	7.33
5	27	드론학과	182370	5	9	5.67	8	5	6	10	9.67
6	24	호텔조리	163650	8.33	7	9	6	6	5.67	10	0
7	25	드론학과	182625	7	8.67	10	6	2	8	10	6
8	24	드론학과	182265	4	7.67	6	6	2	1.67	6	5.67
9	23	정보보안	164031	4	5	6	4	2	1	3.67	2
10	23	호텔조리	162412	4.33	10	9	10	4	3.33	6	8.67
11	21	정보보안	182588	4	1.33	8	2	2	1.67	2	4
12	20	정보보안	182569	5.67	6.33	7	5.67	1	3.33	9.33	4
합계				51.33	58	69.34	53.34	26	36.34	62.67	47.34
평균				5.7	6.4	7.7	5.9	2.9	4	7	5.3
분산				3.82	8.26	2.51	5.02	2.86	5.79	9.03	9.69
표준 편차				1.95	2.87	1.58	2.24	1.69	2.41	3.01	3.11

나. 학습자 만족도 및 자기 변화 인식

본 연구에서의 연구 대상이 음악적 전이기반 감상수업모형에 의한 수업에 얼마나 만족하는지 또한 이를 통한 수업 처치 후의 변화를 어떻게 스스로 인식하고 있는지를 조사한 자료를 분석한 결과는 다음과 같다.

1) 양적 분석 결과

수집된 자료 분석을 위해 통계처리 프로그램 SPSS(Statistical Package for the Social Sciences) 24.0을 사용하여 빈도분석과 교차분석(χ^2)을 실시하였는데, 유의미한 결과를 중심으로 정리한 것은 다음과 같다.

가) 항목별 빈도 분석 결과

(1) 학습자 기저 실태 파악

음악적 전이기반 감상수업모형을 통한 수업에 대한 만족도와 음악적 전이 능력에 대한 자기인식 정도를 알아보기 위해 실시한 설문에 응답한 응답자는 총 10명이며, 성별은 100% 남성이다. 모두 고등학교 졸업 후 대학교를 대체한 고등교육 기관으로 본 교육기관에 입학한 학생들이기 때문에 나이는 모두 만 19세 이상이고, 22~23세의 나이가 50%를 차지하였다. 응답한 학습자의 전공비율은 호텔조리 전공 2명, 드론 전공 4명, 정보보안 전공 4명이었다.

<표 31> 응답자 기본 조사

영역	구분	빈도	퍼센트
성별	남	10	100.0
	여	0	0
나이	19~20세	1	10.0
	21~22세	3	30.0
	22~23세	5	50.0
	27세 이상	1	10.0
전공	호텔조리 전공	2	20.0
	드론 전공	4	40.0
	정보보안 전공	4	40.0

(가) 수업 처치 전 자기 조사

본 연구에서 개발한 수업모형을 통해 수업을 받기 전의 음악에 대한 자기 상태를 체크하는 문항에서 50%의 응답자가 대중음악을 선호해 왔다고 응답했다. 그리고 합창단이나 오케스트라 등의 음악적 활동 경험에 대해서는 60%가 1년 이하²⁷⁾로 대답하였다. 그리고 클래식 음악 청취 정도에 대해서는 60%가 ‘그렇지 않다’ 또는 ‘매우 그렇지 않다’로 응답을 하였으나, 이와는 대조적으로 음악을 즐겨왔는지 포괄적인 범주로 묻는 문항에서는 70%이상의 응답자가 ‘그렇다’ 이상으로 긍정적인 대답을 한 것으로 나타났다. 이를 통해 응답자의 기저 상태는 여타 음악장르에 비해 보다 대중음악에 더욱 흥미를 가졌던 것으로 파악할 수 있다.

27) 가장 낮은 기간의 응답 척도이기 때문에 ‘전혀 없음’의 수준 또한 포함한다.

<표 32> 수업처치 전 학습자의 음악적 상태

영역	구분	빈도	퍼센트
선호하는 음악 장르	클래식	3	30.0
	대중음악	5	50.0
	기타 장르	1	10.0
	복수 응답	1	10.0
음악적 활동경험 또는 경력 유무	1년 이하	6	60.0
	2년	2	20.0
	4년	1	10.0
	5년 이상	1	10.0
평상 시 음악을 즐기는지 정도	매우 그렇지 않다.	0	0
	그렇지 않다.	0	0
	보통이다	3	30.0
	그렇다	1	10.0
	매우 그렇다	6	60.0
클래식 음악 청취 정도	매우 그렇지 않다.	4	40.0
	그렇지 않다.	2	20.0
	보통이다.	2	20.0
	그렇다	0	0
	매우 그렇다.	2	20.0
초·중·고 학교 음악감상교육에 대한 만족도	매우 그렇지 않다.	2	20.0
	그렇지 않다.	2	20.0
	보통이다.	4	40.0
	그렇다	0	0
	매우 그렇다.	2	20.0

(2) 수업처치관련 학습자 만족도 조사

본 조사는 학습자에게 6주의 수업처치 후 본인이 인식하는 정도의 수준을 스스로 진단하고 평가한 것에 대한 결과이다. 그러므로 이는 음악적 전이기반 수업 이후 변화된 자신의 상태에 대한 측정이지, 기저 상태에 관련하여 측정한 것이 아님을 밝힌다. 또한 본 만족도 조사 설문 수행 당시 모든 응답자는 수업처치 후의 본인에 상태에 대해 평가하는 것

이라는 지시사항에 대해 추가적으로 다시 한 번 숙지 한 후 설문에 응답하였다.

(가) 수업 만족도

이는 전이기반 음악감상 수업모형을 통해 수업을 받은 학생들의 만족도를 알아보기 위한 문항의 응답 값을 빈도분석으로 나타낸 결과이다. 먼저, 80%의 응답자가 본 수업이 클래식 음악을 이해하는데 도움을 줬는지 묻는 문항에 ‘그렇다’ 이상의 긍정적인 반응을 보였다. 계속해서 이 수업이 클래식 음악에 대한 흥미를 유발하는지 묻는 문항에 대해서는 70% 이상의 응답자가 ‘그렇다’ 이상의 긍정적 대답을 한 것으로 볼 때, 음악적 전이기반 감상수업모형을 적용한 수업이 학습자로부터 긍정적인 평가를 받았다고 해석할 수 있다. 더 나아가 이로서 본 모형이 앞으로 ‘새로운 음악’을 감상하는데 긍정적인 영향을 미칠 수 있는 교육적 중재 요소라고 볼 수 있다. 이를 통해 음악적 전이기반 감상수업을 통해 학습자 스스로 전이 가능성을 인식하는 정도가 상태가 높아졌음을 확인할 수 있다.

<표 33> 음악적 전이기반 감상수업에 대한 학습자의 만족도 결과

영역	구분	빈도	퍼센트
클래식 음악의 이해에 도움을 주는 정도	매우 그렇지 않다.	0	0
	그렇지 않다.	0	0
	보통이다.	2	20.0
	그렇다.	6	60.0
	매우 그렇다.	2	20.0
클래식 음악의 흥미를 유발하는 정도	매우 그렇지 않다.	0	0
	그렇지 않다.	1	10.0
	보통이다.	2	20.0
	그렇다.	5	50.0
	매우 그렇다.	2	20.0

(3) 음악적 전이능력 관련 자기인식

본 조사는 학습자가 음악적 전이능력 수업모형을 통해 감상수업을 받은 후 새로운 음악을 들을 때 자신의 음악적 이해의 상태를 인식하는 수준에 대해 각 음악적 전이 능력 유형별로 응답한 것이다. 특별히 이 자기평가 문항에서는 사전·사후 성취도 문항과는 달리 예비전이 I, II에 대한 질문은 포함하지 않았다. 왜냐하면 이는 예비전이 I 과 II가 실제 수업에서 학습자들이 6가지 음악적 전이능력을 향상시키고 강화시키는데 도움을 주기 위해 설정한 문항이기 때문에 이 두 예비전이의 요소가 이미 다른 전이능력 안에 내포되어 있기 때문에 별도의 질문 문항이 필요하지 않다고 판단한 것에서 기인하다.

(가) 정서적 공감

다음은 음악감상 시 보다 적극적으로 작품을 통해 느낌을 가지려는 (노력에 기반한) 태도 및 가능 수준에 대해 응답자 본인이 스스로 인식하는 정도를 물어보는 항목의 응답 결과이다. 음악에 대해 느낌을 가지려고 노력하는 지 묻는 질문에 70%의 응답자가 ‘그렇다’ 이상의 긍정적 대답을 하였으며, 음악을 통해 감정을 느끼는 정도 대해서는 앞의 문항에서보다 약간 부족한 비율인 50%의 응답자가 ‘그렇다’ 이상의 긍정적인 응답을 하였다. 그리고 두 문항 모두 부정적인 응답 없이 90% 이상이 ‘보통이다’ 이상의 응답을 한 것으로 보아, 이는 학습자가 음악을 감상하는데 있어서 정서적 공감에 대한 인식이 증가했다는 것을 반영하는 지표로서 해석할 수 있다.

<표 34> 정서적 공감능력 관련 자기인식 빈도분석 결과

영역	구분	빈도	퍼센트
음악을 통해 느낌을 가지려는 노력	매우 그렇지 않다	1	10.0
	그렇지 않다	0	0
	보통이다	2	20.0
	그렇다	4	40.0
	매우 그렇다	3	30.0
음악을 통해 감정을 느끼는 정도	매우 그렇지 않다	0	0
	그렇지 않다	1	10.0
	보통이다	4	40.0
	그렇다	4	40.0
	매우 그렇다	1	10.0

(나) 개념적 적용

음악적 요소 구분과 관련하여 학습자의 인식정도를 각 요소별로 살펴보면 다음과 같다. 먼저, 빠르기 구분 능력에 대해 90%라는 높은 비율로 응답자가 ‘그렇다’에 답하였다. 또 음높이 구분 능력에 대해서도 80%의 응답자가 ‘그렇다’ 이상의 긍정적인 대답을 하였다. 이는 학습자가 본 수업이 ‘빠르기와 음높이 구분 능력’ 향상에 도움을 주었다고 인식하고 있음을 나타낸다. 그리고 이 둘의 수치만큼 높지는 않지만, 40% 비율의 응답자가 ‘그렇다’ 이상에 답하고 부정적인 응답이 없었던 ‘음색 구분 능력’ 또한 학습자가 긍정적으로 인식하고 있다는 것을 알 수 있다. 그러나 셈여림 구분에 대해서는 50%의 응답자가 ‘그렇지 않다’ 이하의 부정적 대답을 한 것으로 보아 본 수업을 통해 개선효과를 다소 인식하지 못하고 있다고 해석할 수 있다.

<표 35> 개념적 적용능력 관련 자기인식 빈도분석 결과

영역	구분	빈도	퍼센트
빠르기 구분	매우 그렇지 않다	0	0
	그렇지 않다	0	0
	보통이다	1	10.0
	그렇다	9	90.0
	매우 그렇다	0	0
셈여림 개념 구분	매우 그렇지 않다	1	10.0
	그렇지 않다	4	40.0
	보통이다	2	20.0
	그렇다	2	20.0
	매우 그렇다	1	10.0
음색 개념 구분	매우 그렇지 않다	0	0
	그렇지 않다	0	0
	보통이다	6	60.0
	그렇다	3	30.0
	매우 그렇다	1	10.0
음높이 개념 구분	매우 그렇지 않다	0	0
	그렇지 않다	0	0
	보통이다	2	20.0
	그렇다	6	60.0
	매우 그렇다	2	20.0

(다) 구조적 설명

음악의 구조와 형식에 대한 이해에 대해 스스로가 인식하는 정도를 묻는 문항에 대한 응답결과는 다음과 같다. 총 5개 문항의 분석 결과, ‘반복과 변화’를 파악하는 정도에 대해 묻는 질문에 100%의 응답자가 ‘그렇다’ 이상의 높은 긍정적 반응을 보였다. 또 이와 같이 높은 수치는 아니지만 ‘가사와 선율 간의 관계’와 ‘음악의 전체적 흐름’을 파악하는 수준에 대한 문항에는 60%의 응답자가 ‘그렇다’ 이상에 답하였고, ‘그렇지 않다’ 이하의 부정적인 인식을 가진 응답자가 없는 것으로 보았을 때, 이는 해당 영역에 대한 학습자의 인식이 유의미한 수준으로 긍정적이라는

것을 나타내고 있다고 분석할 수 있다. 그러나 ‘갈등과 해결’, ‘주제와 에피소드’에 관하여 파악하는 수준을 묻는 질문에는 모두 각각 70%의 ‘보통 및 그렇다’, 20%의 ‘그렇지 않다’와 10%의 ‘매우 그렇다’라는 응답이 나왔다. 이로서 이 두 영역의 이해 정도에 대한 학습자 인식 수준의 스펙트럼이 고루 분포되어 있음을 알 수 있다.

<표 36> 구조적 설명능력 관련 자기인식 빈도분석 결과

영역	구분	빈도	퍼센트
반복과 변화 파악	매우 그렇지 않다	0	0
	그렇지 않다	0	0
	보통이다	0	0
	그렇다	8	80.0
	매우 그렇다	2	20.0
갈등과 해결 파악	매우 그렇지 않다	0	0
	그렇지 않다	2	20.0
	보통이다	3	30.0
	그렇다	4	40.0
	매우 그렇다	1	10.0
주제와 에피소드 파악	매우 그렇지 않다	0	0
	그렇지 않다	2	20.0
	보통이다	4	40.0
	그렇다	3	30.0
	매우 그렇다	1	10.0
가사와 선율간의 관계 파악	매우 그렇지 않다	0	0
	그렇지 않다	0	0
	보통이다	4	40.0
	그렇다	3	30.0
	매우 그렇다	3	30.0
음악의 전체적 흐름 파악	매우 그렇지 않다	0	0
	그렇지 않다	0	0
	보통이다	4	40.0
	그렇다	5	50.0
	매우 그렇다	1	10.0

(라) 맥락적 해석

다음은 음악을 감상할 때 직접적인 음악적 요소 외에 음악과 연계하여 해석할 수 있는 ‘시대·문화, 절대 및 표제적 성격, 문학작품, 작곡가, 연주자, 악기 변천’의 항목에 대한 학습자의 이해관련 자기 인식 조사 결과이다. 응답자가 가장 긍정적인 반응을 나타낸 영역은 ‘시대 및 문화적 맥락’, ‘절대음악 성격의 작품’, ‘악기의 변천을 고려’로 모두 40% 비율의 ‘그렇다’ 이상의 긍정적 반응 수준을 보였다. 그러나 이 수치가 앞서 논의한 여타 항목들(정서, 요소, 구조)에 비해 상대적으로 낮은 수준인 것으로 보아 학습자들이 맥락적인 이해에 대해 아직 다소 어렵게 인식하고 있는 것으로 파악할 수 있다. 또한 학습자는 ‘표제’음악보다는 ‘절대 음악’을, ‘연주자와의 관련성’보다는 ‘작곡가와의 관련성’을 더 잘 이해할 수 있다고 인식하는 것으로 나타났다.

<표 37> 맥락적 해석능력 관련 자기인식 빈도분석 결과

영역	구분	빈도	퍼센트
시대 및 문화적 맥락 이해	매우 그렇지 않다	0	0
	그렇지 않다	1	10.0
	보통이다	5	50.0
	그렇다	3	30.0
	매우 그렇다	1	10.0
절대음악 성격의 작품 이해	매우 그렇지 않다	0	0
	그렇지 않다	3	30.0
	보통이다	3	30.0
	그렇다	3	30.0
	매우 그렇다	1	10.0
표제음악 성격의 작품 이해	매우 그렇지 않다	0	0
	그렇지 않다	2	20.0
	보통이다	8	80.0
	그렇다	0	0
	매우 그렇다	0	0
문학작품과의 관련성 이해	매우 그렇지 않다	0	0
	그렇지 않다	2	20.0
	보통이다	5	50.0
	그렇다	3	30.0
	매우 그렇다	0	0
작곡가와의 관련성 이해	매우 그렇지 않다	0	0
	그렇지 않다	4	40.0
	보통이다	3	30.0
	그렇다	2	20.0
	매우 그렇다	1	10.0
연주자와의 관련성 이해	매우 그렇지 않다	1	10.0
	그렇지 않다	4	40.0
	보통이다	3	30.0
	그렇다	2	20.0
	매우 그렇다	0	0
악기의 변천과정 이해	매우 그렇지 않다	0	0
	그렇지 않다	2	20.0
	보통이다	4	40.0
	그렇다	3	30.0
	매우 그렇다	1	10.0

(마) 비평적 관점

다양한 관점에서 음악을 비평할 수 있는지에 대해 어떻게 스스로 인식하고 있는지에 대한 결과이다. 응답자는 총 4가지의 관점에서의 비평 중 정서적 관점에서의 비평에 대해 70%의 높은 비율로 ‘그렇다’ 이상의 긍정적인 인식을 나타냈다. 또한 다음으로 높은 긍정적 수치는 ‘맥락적 이해의 관점에서 비평’인데, 이는 앞서 언급했던 ‘정서, 요소, 구조’보다 상대적으로 낮은 수치를 나타냈던 항목이었다. 이것은 해당 항목에 대한 이해 인식정도와 해당 항목을 통한 비평 능력 인식정도가 반드시 비례하는 것은 아니라는 점을 시사하는 흥미로운 결과라고 할 수 있다.

<표 38> 비평적 관점능력 관련 자기인식 빈도분석 결과

영역	구분	빈도	퍼센트
정서적 관점에서 비평	매우 그렇지 않다	0	0
	그렇지 않다	1	10.0
	보통이다	2	20.0
	그렇다	5	50.0
	매우 그렇다	2	20.0
음악요소들의 관점에서 비평	매우 그렇지 않다	0	0
	그렇지 않다	3	30.0
	보통이다	5	50.0
	그렇다	2	20.0
	매우 그렇다	0	0
구조 및 형식적 관점에서 비평	매우 그렇지 않다	0	0
	그렇지 않다	2	20.0
	보통이다	6	60.0
	그렇다	2	20.0
	매우 그렇다	0	0
맥락적 이해의 관점에서 비평	매우 그렇지 않다	0	0
	그렇지 않다	2	20.0
	보통이다	5	50.0
	그렇다	3	30.0
	매우 그렇다	0	0

(바) 종합적 자기 지식

학습자 자신의 음악적 선입견을 알게 되었는지 묻는 질문에 60%의 응답자가 긍정적으로 답하였으며, 음악감상을 한 후 자신이 어떤 것에 대해 알고, 어떤 것에 대해 모르는지 스스로 파악하고 성찰 할 수 있는지 묻는 질문에 대해서는 응답자의 절반이 ‘그렇다’ 이상의 긍정적 반응을 보였다. 게다가 두 문항 모두 부정적 응답은 10%의 낮은 비율로 나타나는 것으로 볼 때, ‘전이기반 음악감상 수업’이 학습자의 ‘음악적 성찰 인식’에 긍정적인 영향을 준 것으로 분석할 수 있다.

<표 39> 종합적 자기지식능력 관련 자기인식 빈도분석 결과

영역	구분	빈도	퍼센트
음악적 선입견 진단	매우 그렇지 않다	0	0
	그렇지 않다	1	10.0
	보통이다	3	30.0
	그렇다	4	40.0
	매우 그렇다	2	20.0
자신의 음악적 지식축적 상태 진단	매우 그렇지 않다	0	0
	그렇지 않다	1	10.0
	보통이다	4	40.0
	그렇다	4	40.0
	매우 그렇다	1	10.0

나) 항목 간 교차분석 결과: 클래식 이해도 향상 자기인식과 항목별 전이 능력 향상 인식 간 상관관계

다음은 음악적 전이 관련 6개 항목들의 음악적 주요 아이디어를 활용하여 제시한 설문 32문항 중 통계적으로 유의미한 값이 도출된 것이나 또는 연구에 특별한 시사점을 줄 수 있는 것을 중심으로 ‘클래식에 대한 이해도 향상 자기 인식(이하, 이해 향상 자기 인식)’ 문항과 함께 교차분석한 결과를 나타낸 것이다. 자세한 내용은 아래와 같다.

<표 40> 이해 향상 자기 인식과 음악적 수용 능력 인식

영역		음악 수용 시 느낌을 찾으려는 노력				
		매우 그렇지 않다	그렇지 않다	보통이다	그렇다	매우 그렇다
클래식 이해도 향상 자기 인식	매우 그렇지 않다	1(50%)	0(0%)	0(0%)	1(50%)	0(0%)
	그렇지 않다	0(0%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)
	보통이다	1(50%)	0(0%)	0(0%)	1(50%)	0(0%)
	그렇다	0(0%)	0(0%)	2(33.3%)	2(33.3%)	2(33.3%)
	매우 그렇다	0(0%)	0(0%)	0(0%)	1(50%)	1(50%)

음악적 전이기반 감상수업을 통해 클래식에 대한 이해도가 얼마나 높아졌는지 인식하는 정도를 묻는 문항에 8명의 응답자가 ‘그렇다’ 이상으로 응답하였고, 이 중 2명을 제외한 6명의 응답자가 음악적 수용 능력에 ‘그렇다’ 이상으로 긍정적 인식을 하는 것으로 나타났다. 이를 통해 학습자가 ‘이해 향상 자기 인식’과 ‘음악적 수용 능력 인식’의 상관관계를 유의미하게 여긴다는 것을 알 수 있다.

<표 41> 이해 향상 자기 인식과 작품 내 음색 구분 능력 인식

영역		음색 구분 및 적용				
		매우 그렇지 않다	그렇지 않다	보통이다	그렇다	매우 그렇다
클래식 이해도 향상 자기 인식	매우 그렇지 않다	0(0%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)
	그렇지 않다	0(0%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)
	보통이다	0(0%)	0(0%)	2(100%)	0(0%)	0(0%)
	그렇다	0(0%)	0(0%)	4(66.7%)	2(33.3%)	0(0%)
	매우 그렇다	0(0%)	0(0%)	0(0%)	1(50%)	1(50%)

* $p < .05$

음악적 전이기반 감상수업을 통해 클래식에 대한 이해도가 얼마나 높아졌는지 인식하는 정도를 묻는 문항에 (1, 2점의) 부정적 응답을 한 응

답자가 없는 것과 마찬가지로 음색 구분 능력 인식에 있어서도 부정적 응답을 한 응답자가 없었다. 그러나 이해도 향상 인식엔 8명의 응답자가 ‘그렇다’ 이상으로 답했지만, 음색 구분 능력 인식에서는 전체 응답자의 절반에 해당하는 4명만이 ‘그렇다’ 이상에 응답하였다. 이를 종합하면 본 학습자 대상이 클래식 이해 향상에 있어서 음색 구분 능력을 다소 의미 있게 인식하고 있다고 볼 수는 있지만, 절대적인 기준점으로는 인식하지 않는다는 것을 알 수 있다.

<표 42> 이해 향상 자기 인식과 작품 내 반복과 변화 파악 능력 인식

영역		작품 내 반복과 변화 파악				
		매우 그렇지 않다	그렇지 않다	보통이다	그렇다	매우 그렇다
클래식 이해도 향상 자기 인식	매우 그렇지 않다	0(0%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)
	그렇지 않다	0(0%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)
	보통이다	0(0%)	0(0%)	0(0%)	2(100%)	0(0%)
	그렇다	0(0%)	0(0%)	0(0%)	5(83.3%)	1(16.7%)
	매우 그렇다	0(0%)	0(0%)	0(0%)	1(50%)	1(50%)

<표 42>는 음악적 전이기반 감상수업을 통해 클래식에 대한 이해가 얼마나 향상된 것으로 인식하는지를 묻는 문항과 작품 내 반복과 변화를 파악할 수 있는지 자기 인식 정도를 묻는 문항 간 교차분석 결과이다. 클래식에 대해 이해가 높아졌는지 물음에 대한 응답자와 작품 내 반복과 변화를 파악하는 능력에 대해 묻는 질문에 ‘그렇다’ 이상의 긍정적인 대답을 한 응답자는 동일하게 8명으로 비율이 같았다. 이는 학습자에게 ‘작품의 변화와 반복’이라는 구조 관련 요소가 학습자가 클래식을 이해하는데 있어서 매우 유의미한 부분으로 인식된다고 입증할 수 있는 근거라고 볼 수 있다.

<표 43> 이해 향상 자기 인식과 악기 변천과정 이해 수준 자기 인식

영역		악기의 변천과정 이해				
		매우 그렇지 않다	그렇지 않다	보통이다	그렇다	매우 그렇다
클래식 이해도 향상 자기 인식	매우 그렇지 않다	0(0%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)
	그렇지 않다	0(0%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)
	보통이다	0(0%)	2(100.0%)	0(0.0%)	0(0.0%)	0(0%)
	그렇다	0(0%)	0(0%)	2(33.3%)	3(50.0%)	1(16.7%)
	매우 그렇다	0(0%)	0(0%)	2(100.0%)	0(0%)	0(0%)

* $p < .05$

<표 43>은 음악적 전이기반 감상수업을 통해 클래식에 대한 이해가 얼마나 향상된 것으로 인식하는지를 묻는 문항과 작품을 들으면서 악기의 변천과정을 어느 정도 이해할 수 있는지에 대한 자기 인식 정도를 묻는 문항 간 교차분석 결과이다. 본 항목에서 이해 향상 자기 인식에 ‘그렇다’ 이상으로 응답한 8명의 학습자 중 절반 비율인 4명의 학습자만 악기변천에 대한 이해 인식 정도에 ‘그렇다’ 이상으로 긍정적인 응답을 하였다. 이는 앞서 논의된 이해 향상 자기 인식과 음색 구분 자기인식 간 교차 분석 결과와 동일한 것이며, 이를 통해 학습자들이 악기변천에 대한 이해를 다소 중요한 척도로는 여기고 있지 않다고 해석할 수 있다.

<표 44> 이해 향상 자기 인식과 정서적 공감 측면에서의 비평 능력 인식

영역		정서적 공감 측면에서의 비평				
		매우 그렇지 않다	그렇지 않다	보통이다	그렇다	매우 그렇다
클래식 이해도 향상 자기 인식	매우 그렇지 않다	0(0%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)
	그렇지 않다	0(0%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)
	보통이다	0(0%)	1(50%)	0(0%)	1(50%)	0(0%)
	그렇다	0(0%)	0(0%)	2(33.3%)	3(50%)	2(16.7%)
	매우 그렇다	0(0%)	0(1%)	0(0%)	1(50%)	1(50%)

<표 44>는 음악적 전이기반 감상수업을 통해 클래식에 대한 이해가 얼마나 향상된 것으로 인식하는지를 묻는 문항과 정서적 공감의 관점에서 비평하는 능력이 스스로 얼마나 좋아졌다고 생각하는지 묻는 문항 간 교차 분석한 결과이다. 본 수업을 ‘그렇다’ 이상으로 만족하는 8명의 응답자 중에 7명이 정서적 공감의 관점을 가지고 비평할 수 있냐는 질문에 ‘그렇다’ 이상으로 대답한 것으로 보아 이는 학습자가 정서적 공감의 관점에서 음악을 비평하는 것에 대해 매우 의미있게 인식하고 있다는 것을 나타내는 결과라고 할 수 있다. 특별히 관점을 통한 비평과 관련한 문항이 아닌 단순히 ‘정서적 공감’ 능력을 확인하는 문항 중 ‘작품에 대해 느낌을 가지려는 노력’ 에도 7명의 응답자가 ‘그렇다’ 이상의 긍정적 답변을 하였는데, 이는 정서적 공감 능력과 정서적 관점에서 비평하는 능력이 비례하여 인식될 수 있다는 흥미로운 결과라고 볼 수 있다.

다. 수업과정 내 변화

음악적 전이기반 감상수업모형을 토대로 진행한 8주의 수업과정 내 학습자의 양상변화와 모형의 적합도, 교수자의 견해 등을 알아보고 또한 이를 그 다음 수업에 반영하고자 실시한 교수자 인터뷰 결과를 분석한 내용은 다음과 같다.

1) 질적 자료 분석 결과

전사한 자료에 대해 개방 코딩과 심층 코딩을 거쳐 자료 해석까지의 귀납적 과정을 나타내면 다음과 같다.

우선, 반구조화된 면담지의 질문 내용을 중심으로 코딩의 과정에서 반복적으로 나타나거나 중요하게 판단되는 핵심어를 탐색하였다. 그리고 많은 면담내용의 전사 자료 중 분석 대상 자료와 그렇지 않은 자료를 구분하였다. 이 때, 의미있는 단어나 구, 문장, 단락 등을 찾아 주제화하고 의미를 부여하는 작업을 수행하였다. 본 과정을 거쳐 이미 설정된 면담 주제에 따라 해석한 결과는 다음과 같다.

가) 음악적 전이기반 감상수업모형 적용 여부 관련

본 주제의 문항은 연구자가 직접 수업을 하거나 참여 관찰을 하는 직접적 개입 형태의 아니기 때문에 기본적으로 교수자의 실행 여부를 확인하고자 설계한 문항이었다. 교수자는 사전·사후를 제외한 총 6회의 수업을 실행하는 동안 연구자가 의뢰한 수업모형과 감상제재곡을 매 주차 적용하였으며, 수업 대본을 미리 사전에 숙지하여 단계와 주요 아이디어, 핵심 질문 등을 교수 지침으로 설정하였다고 응답하였다.

나) 음악적 전이기반 감상수업모형 적용 과정 및 학습 반응 확인

이 주제적 범주 내 문항들은 ① 제시한 감상곡과 모형 접목의 적합성 여부, ② 모형 적용에 있어서 각 단계별 특이 사항, ③ 모형 단계의 수정 및 누락이 필요한 경우 등 3개의 소주제로 분류할 수 있다. 이를 통해 학습자 반응을 살펴본 후 다음 수업의 방향성과 세부 처리 내용을 결정할 수 있었다. 각 소주제에 따른 교수자와의 면담 내용 결과 분석을 정리하면 다음과 같다.

① 제시한 감상곡과 모형 접목의 적합성 여부

<표 45> 제재곡별 음악적 전이기반 감상수업모형과의 적합성 여부

제 재 곡 면담주제	학습자 반응을 중심으로 한 감상곡의 적합성 판단	비고
베토벤의 비창 소나타 3악장	○	부수적 자료(예를 들면, 시각자료 등)가 추가적으로 필요함
슈만의 시인의 사랑 중	○	학습자의 반응이 가장 좋았던 감상곡임
차이코프스키의 현을 위한 세레나데	○	정확한 구조 설명을 위해 각 섹션별로 음원의 초 단위 구분까지 미리 준비 요구됨
라벨의 볼레로	○	다수의 학습자가 연주 영상보다 본 제재곡의 기능 음악 활용에 더 큰 호응을 보임
스트라빈스키의 봄의 제전	○	소리가 너무 많아서 학습자가 피곤해 함
피에르 웨페르의 빌루드	○	이 음악보다는 본 구체음악의 원재료가 되는 바흐의 프렐류드를 더욱 선호했음

교수자는 연구 대상인 학습자들에 대해 이야기하면서 평상 시 적극적인 감상이 이루어지지 않았던 이들의 기저상태를 고려했을 때, 다양한 양식의 제재곡들을 적절하게 활용하여 음악적 전이기반 감상수업을 실행함으로써 견고한 감상교수를 가능하도록 하였으며, 이를 통해 음악적 전이능력이 점차 함양된 것으로 판단된다고 하였다.

총 6개의 제재곡 중 슈만의 가곡 시인의 사랑 중에 첫 번째 작품인 ‘아름다운 오월에’에 대해서 학습자의 반응이 가장 긍정적으로 나타났다. 잘 진행된 원인에 대해 교수자는 ‘선율의 아름다움, 짧은 곡의 길이, 본 프로그램을 위한 6개의 감상곡 중 가사가 있는 유일한 작품, 선율 교수 시 교수자의 실제적 범창 및 학습자의 가창 등’을 그 이유로 꼽았다.

특별히 그는 한 학습자의 다음과 같은 말을 전해주며 학습자의 실제적 수행이 감상 효과를 촉진시키는 데 도움을 주었다고 생각한다고 하였다.

<표 46> 슈만의 ‘아름다운 오월에’ 수업이 끝난 후 교수자가 전한 학습자의 발언 중에서

“교수님, 저 계속 따라 부르다가 이제 이 곡 외운 것 같아요.
다른 데에서 들어도 따라 부를 수 있을 것 같아요!
가곡도 되게 듣기 좋네요.”

“교수님, 저는 느린 음악은 다 우울한 음악인 줄
알았어요. 그런데 이 음악을 듣고 그게 아닐 수도 있다는
것을 깨달았어요.”

이를 통해 학습자의 참여, 즉 직접적 활동을 유도할 수 있도록 하는 감상 제재곡의 선정이 학습자의 음악적 전이를 도출하는데 효과적이라는 것을 알 수 있다. 즉, 위에서 언급한 사례와 같이 가사가 있음으로 인해 작품의 본질적 의도에 더욱 가까이 접근할 수 있거나 성악곡이라는 특성상 멜로디를 따라 부르며 기억할 수 있는 제재곡은 학습자로 하여금 음악에 대한 편견을 제거하고 음악적 흥미를 촉발하여 곧 전이가능성으로서의 이해가 생성될 수 있다고 해석할 수 있다.

또한 교수자는 베토벤의 비창 소나타 3악장을 통해 론도 형식의 큰 틀을 이해시키는 것이 ‘반복과 변화’라는 음악적 주요 아이디어로 인해 가능한 편이었지만, 절대 음악이라는 특성에 접근하여 느껴지는 정서를 자신의 언어로 표현한다든지, 시각적인 자료 등의 부차적인 자료 없이 세세한 형식 개념에 대해 설명하고 이해시키고 하는 것이 어렵게 느껴진다고 이야기했다. 이와 비슷하게 가사가 없는 현악합주곡인 차이코프스키의 ‘현을 위한 세레나데’도 마찬가지로 제1주제, 제2 주제 등의 선율이 나오는 부분마다 정확한 초단위의 메모를 미리 기재해 놓지 않아서 중간

에 약간의 공백이 생기게 되고 이는 학습자의 이해도를 더 향상시키지 못하고 집중력을 잃게 한 원인이 된 것 같다고 교수자는 진단하였다. 즉, 이는 절대음악 양식과 같이 다소 길고 어려운 음악일수록 학습자의 시선을 다른 곳에 빼앗기지 않도록 사전계획을 잘 세워야 한다는 것을 의미한다고 볼 수 있다. 다음은 현을 위한 세레나데의 수업 후 가진 면담 때 있었던 교수자의 말이다.

<표 47> 차이코프스키의 ‘현을 위한 세레나데’ 수업을 마친 후 교수자와의 면담 중에서 I

“반복을 비교해 주는데 있어서 바로바로 음원을 통해
즉각 비교를 해주는 것이 필요할 것 같아요, 몇 초에
무슨 선율이 나오고, 몇 분 몇 초에 다시 이게
반복되는지.. 이런 것들을 미리 준비해 놓아야 할 것 같단
것이죠. 오늘 이 <현을 위한 세레나데>가 긴 곡인데, 그
부분이 준비가 미흡해서 애들이 집중을 못한 것 같아요,
제가 볼 땐.”

이와 같은 교수자의 진술을 통해 알 수 있는 것은 학습자에게 긴 악곡 내 구조를 파악하도록 돕기 위해 교수자는 미리 주요 구간에 대한 초단위로 기재해 놓는 것이 필요하다는 것이다.

계속해서 교수자는 볼레로에 대한 수업을 진행할 때 이미 본 제재곡이 많은 영상물에서 배경음악으로서 삽입된 것을 들어본 적이 있는 학생들이 다소 있었음에 대하여 언급하였다. 연구자는 사실 이러한 부분을 어느 정도 예측하고, 그 배경 음악의 원 출처가 라벨이라는 작곡가의 작품이며, 인상주의 시대에 곡이라는 것을 알려주기 위한 의도로 전체 프로그램 안에 이 곡을 포함시켰다. 이러한 맥락에서 연구자는 다양한 기능 음악으로 활용되는 이 작품에 대해 살펴보고자 여러 사례를 제공하였

다.²⁸⁾ 그 결과 학습자는 ‘000라면 광고’의 배경 음악으로 사용된 사례에 가장 많은 호응을 보였다고 한다.

6~7주차에 주차에 스트라빈스키의 ‘봄의 제전’과 피에르 쉐페르의 ‘빌루드’를 차례로 수업했는데, 교수자는 이 두 곡 모두 수업하기에 가장 힘든 곡들이었다고 밝혔다.

<표 48> 피에르 쉐페르의 ‘빌루드’ 수업을 마친 후 교수자와의 면담 中에서

“제 학습자들 음악 취향이 그런건지.. 아무튼 그들이 정말 클래식하다는 것을 알았어요. 봄의 제전도 너무 많은 소리가 겹쳐 나와 시끄럽다고, 이게 도무지 발레 음악이 맞냐고 되묻는 학생도 있었구요, 빌루드는 쉐페르가 이 음악의 원형으로 활용한 바흐의 프렐류드 원곡이 훨씬 좋대요. 두 곡 감상하는데 모두 열심히 참여하긴 했지만, 선호에 있어선.. 영 아니었어요.”

위에서의 논의에서 시사하는 점은 학습자가 선호하지 않는 제재곡이 반드시 음악적 전이를 일으키지 않는다는 것은 아니라는 것이다. 사례에서 볼 수 있듯이 적어도 발레음악이라는 양식이 늘 조성기반의 편안하고 서정적인 선율이 아닐 수도 있다는 것을 이해했고, 구체음악 양식이 어떠한 음악적 결을 가지는지 인지했다는 점에서 그러하다고 볼 수 있다. 이러한 부분에서 학습자의 감상곡에 대한 선호와 학습의 결과가 늘 비례하는 것은 아님을 해석할 수 있다.

② 음악적 전이기반 감상수업모형의 적용에 있어서 주요 음악적 전이능력별 특이 사항

- 정서적 공감: 교수자는 학생들이 음악을 듣고 정서적인 표현이 거

28) 세부 처치 내용(수업 대본) 참고

의 없음을 걱정하였다. 그는 학습자들이 감정을 느끼지 못해 표현을 못하는 것이라고 생각하지 않는다며, 어떻게 표현해야 할지 그 방법을 몰라 시도조차 못하는 것처럼 보인다고 말했다. 이에 대해 연구자는 두 번째 수업부터 해당 감상 제재곡을 음악을 감상한 후 느낄 수 있다고 예상되는 감정, 정서, 연상 작용 등과 관련한 다양한 단어나 구 등을 다소 관련성이 적어 보이는 단어 등과 무작위로 섞어서 나열하여 제시해 주었다. 이에 대해 교수자는 이러한 감정 표현 어휘의 예시가 수업에 효과적으로 활용됐으며, 학생에게 정서 표현을 위한 도구로서 작용하는 듯하다고 설명하였다. 이는 어느 음악감상에 있어서도 언어의 활용은 매우 중요한 것이며 ‘음악적 표현을 위한 창’으로 작용될 수 있다는 것으로 해석할 수 있다.

- 개념적 적용: 리듬, 가락, 화성, 빠르기, 음색, 강약 등 다양한 개념을 음악에 적용하는데 있어서 본 연구는 한 제재곡 당 특징점이 강하게 드러나는 요소 2~3가지 정도를 채택하여 설명하는 수업을 설계하였다. 특별히 본 연구에서는 ‘비교’ 기법을 통해 각 요소의 개념을 더욱 명료하게 교수하려고 노력하였다. 이에 대해 교수자는 3주차에 다음과 같은 피드백을 하였고, 4주차에서는 해당 내용을 적용하여 수업 대본을 작성하였다.

<표 49> 라벨의 ‘볼레로’ 수업을 마친 후 교수자와의 면담 中에서

“계속해서 음색 비교를 해줬더니 학생들이 이제는 음색을 잘 분별하는 듯해요. 남자 음색, 여자 음색, 현악기나 관악기, 건반악기 등등 잘 구분해서 들을 수 있게 된 것 같아요. 그런데 오늘 보니 점진적 셈여림에 대해서 아직 잘 구분이 어려운 것 같아요.”

그는 라벨의 볼레로의 경우 긴 시간동안 크레센도가 이어지기 때문인

지 학습자들이 점진적인 셈여림을 식별하는 것을 어려워했다고 진술하였다. 계속해서 교수자는 음악을 전공하지 않은 학습자에게 화성적 인식을 시켜주는 것이 한계가 있다고 말했다. 이는 셈여림과 화성을 더욱 쉽고 효과적으로 학습할 수 있는 작품을 제재곡으로 선정할 필요가 있음을 시사한다.

- 구조적 설명: 교수자는 본 수업을 진행하며 화성과 조성을 구체적으로 교수하지 못함으로 인해 학습자가 작품의 구조를 표현하는데 한계가 발생하는 것 같다고 진술했다. 조성기반의 설명이 아닌 프레이즈 단위로 나눠 쉽게 풀어 설명하다 보니 학습자는 다소 길이가 긴 제재곡에서 반복과 변화는 인지하지만 악구의 발전을 단번에 인식하는 것에 어려움을 토로했다는 것이다. 그리고 반복과 변화 또한 선율중심으로만 설명을 진행하다 보니 상대적으로 조성의 반복과 변화를 인식하는 것이 약했으며, 이것은 악곡의 전체 형식을 깊이 있게 살펴보는 데 장애가 되는 것 같이 느낀다고 말했다.

<표 50> 차이코프스키의 ‘현을 위한 세레나데’ 수업을 마친 후 교수자와의 면담 중에서 II

“우리 전공자들은 V도 I도 나오니깐 여기는 종지 구간입니다...라는 말을 할 수 있고 다 알아 듣잖아요, 근데 비전공자들이라 이것을 쉽게 말 못하고..이 부분이 어려웠던 것 같아요.”

이를 통해 본 연구에서의 수업모형과 이의 적용이 더욱 원활하게 진행되기 위해서는 조성과 화성이라는 음악적 주요 아이디어에 대한 직접적 교수가 더욱 강화될 필요가 있음을 알 수 있다. 물론, 음악적 전이기반 감상수업 모형 내 개념적 설명 단계에서 화성에 대한 내용이 있었고 이를 조성과 관련하여 설명하였지만, 음악 비전공자라는 사실을 감안하

여 간략하게 진행하였으며 그 다음 이어지는 본 구조적 설명 부분에서 반복, 변화, 발전, 갈등, 해결 등의 단어로 대체하여 간접적인 방식의 세부 수업을 설계한 바 있다. 하지만 교수자의 본 진술로서 학습자의 진정한 이해를 위해 구성에 대한 직접적인 언급이 필수불가결하다고 해석할 수 있다. 다만, 앞서 언급하였듯이 음악 비전공자라는 한계적인 상황이었으니 길이가 짧은 작품, 화성이 명료하게 드러나는 작품 등을 제재곡으로 활용할 필요가 있다고 사료된다.

- 맥락적 해석: 교수자는 관찰을 통해 학습자가 가장 선호하는 음악적 전이능력의 유형이 이 ‘맥락적 해석’ 이라고 하였는데, 이는 학습자의 집중과 토론이 가장 활발하게 일어나는 구간이었기 때문에 그렇게 생각했다고 한다. 예를 들면, 첫 번째 수업인 베토벤의 ‘비창 소나타’를 감상할 때 다면적 감상 첫 시간이라 매우 지치고 힘들었음에도 불구하고, 이 시간에는 즐겁게 교수자의 설명을 듣고, 교수자의 발문에 적극적으로 답했다는 것이다. 그런데 교수자는 본 단계의 방법에 대해 다음과 같은 의문점을 제시하였다.

<표 51> 베토벤의 ‘비창소나타 3악장’을 수업한 후 교수자와의 면담 中에서

“그런데, 이 부분에서 보통 배경 이야기를 많이 하게 되잖아요, 그런데 제가 어떻게 수업을 해야지 학생들에게 더 전이를 일으킬 수 있는 것인지 잘 모르겠어요.”

교수자의 이러한 혼란은 본 연구의 목적에서 기인했다고 해석할 수 있다. 본 연구는 학습자가 단순히 지식을 알도록 해주는 것이 아니라 실제 그들의 삶에서 활용 가능하도록 돕는데 있는데, 맥락적 해석을 수행하는 단계에서는 교수자의 일방적인 지식 전달의 비율이 상대적으로 높기 때문에 학습자가 해야 하는 수행의 질이 약화될 수밖에 없는 것으로

비취질 수 있다. 연구자는 이에 대한 피드백을 다음과 같이 제시한다.

첫째, 재감상을 하며 예비전이Ⅱ를 잘 활용하여 학습자들에게 시대나 작곡가 등을 추측해서 적어 보고, 그 근거도 함께 적어 보도록 지시한다. 그러면 후에 있을 교수자의 해석이 더욱 의미 있게 다가올 수 있다.

둘째, 핵심 질문의 성격 중 ‘다른 음악, 또는 음악 외 다른 분야와의 통합적인 적용함’을 적극적으로 활용하여서 학습자에게 일방향의 지식 전달로 인한 비활성 지식의 생성이 아닌 보다 고차원적인 사고와 함께 전이가능성으로서의 이해를 촉구할 수 있도록 교수한다.

- 비평적 관점: 본 단계에서 학습자는 비평가로서 예술을 보다 주체적으로 바라보는 관점을 생성하게 된다. 그리하여 연구자는 다양한 형태(version)의 동일 작품을 교수자에게 제공하였는데, 그는 확실히 학습자가 다른 형태의 연주를 들으면서 ‘비평’이라는 것을 더욱 수월하게 수행하는 것으로 보인다고 하였다. 그리고 교수자는 자신의 추측에 학습자의 나이대 등을 고려했을 때 클래식이라는 원 제재곡이 아닌 ‘전자 음악 형태’, ‘대중음악 형태’ 등을 더 선호할 것 같았는데, 토론을 통해 ‘원작’이 좋다는 다수의 의견에 다소 놀랐다고 하였다. 다음은 이에 대한 교수자의 진술이다.

<표 52> 슈만의 ‘아름다운 오월에’를 수업한 후 교수자와의 면담 중에서

“저는 가곡을 전자음악으로 편곡한 음악을 들려주면 더 좋아할 것이라 생각했었거든요, 그런데 아니더라고요. 원곡이 더 아름답대요. 그래서 이것을 통해 느낀 점이.. 다양한 편곡 버전을 들려주면서 원곡의 아름다움을 더욱 느끼게 해주면 어떨까? 라는 생각이 들더라고요.”

이는 학습자에게 더 깊이 있는 음악감상교육을 수행하는 것이 클래식

을 포함한 더욱 다양한 음악 장르의 접근성을 높이기 위해 기여할 수 있음을 시사한다.

- 종합적 자기 지식: 교수자는 이 단계에서 학습자가 스스로의 음악적 상태를 진단할 수 있도록 도와주고, 핵심질문을 활용하여 이 수업 이전의 상태와 수업 후 각자의 상태 그리고 음악에 대한 기존의 편견 또는 향상된 부분에 대하여 논의하도록 의뢰받았다. 그리하여 그는 이 과정을 잘 수행하였고, 그 결과 가장 마지막 수업의 본 단계에서 학습자로부터 들은 가장 인상깊은 말을 다음과 같이 전하였다.

<표 53> 마지막 수업 후 학습자의 발언 中에서

“이번 음악감상 프로그램을 통해 음악을 진지하게
감상하는 법을 배워서 좋았어요, 예전보다 음악을 더
깊이 알게 된 것 같아요. 또 좋은 음악이 있으면
교수님께서 추천해 주세요. 또 들어보고 싶어요.”

이는 학습자가 전이의 중요한 특징인 ‘자율성’이라는 측면의 가능성이 높아진 것을 확인하는 사례라고 해석할 수 있다.

③ 모형 단계의 수정, 및 누락이 필요한 경우

교수자는 단계의 수정이나 누락 등이 필요한 경우가 있었는지에 대한 질문에 대해 음악적 전이기반 감상수업모형의 모든 단계가 다 필요하다고 답하였다. 다만 그는 예비 전이Ⅱ번과 그 다음단계인 ‘맥락적 해석’을 통합해서 교수한 사례도 있다고 말하였는데, 이는 본 수업모형에서의 예비전이Ⅱ 단계가 더욱 명료한 성격으로 수정될 필요가 있음을 시사한다.

다) 음악적 전이기반 감상수업모형 적용에 대한 교수자의 진단
본 주제는 모형을 통해 수업하며 교수자가 내릴 수 있는 평가(① 전

이 가능성에 대한 진단), 교수자가 조절할 수 있는 중재 요소(② 수업 준비 시간, ③ 수업 소요 시간)에 대한 질문을 포함하는 것이며, 각각에 대한 교수자 면담 분석 결과는 다음과 같다.

① 전이 가능성에 대한 진단

교수자는 전체 사전·사후 포함 총 8주간 본 연구에서 개발한 수업모형을 통해 음악감상수업을 한 결과 학습자들의 음악적 이해 및 접근방법 등이 일반 음악감상수업을 하였을 경우보다 유의미한 수준으로 함양되는 것을 인지했다고 답하였다. 계속해서 그는 음악 비전공자 학습자들뿐만 아니라 음악 애호가나 음악 전공자들에게 적용하는 것도 효과를 기대할 수 있을 것이라고 예측하였다. 이에 대한 교수자의 이야기이다.

<표 54> 수업이 모두 종료된 후 교수자와의 면담 중에서 I

“이 모형은 음악을 좋아하고, 음악에 관심이 많은 사람일수록 더욱 큰 효과를 보게 되지 않을까 싶어요. 예를 들면, 음악 애호가나 음악 전공자 같은 사람들이요. 왜냐하면 이 학습자들 중에서도, 음악을 좋아하거나 좋아하려고 노력하는 학생들일 경우에 향상되는 정도가 더 큰 것을 느꼈고요, 음악을 어렸을 때부터 한 번도 안 들어봤다는 학생이 있었는데요. 그 학생의 경우에는 좀 힘들어하고, 계속해서 잘 모르겠다고만 했어요.”

이 면담 내용이 시사하는 점은 다음과 같다. 음악에 대한 관심과 지속적인 노력이 결국 음악적 이해를 높여주고, 이는 곧 음악적 전이로 연계된다는 것이다.

② 수업 준비 시간

교수자는 연구자가 제공한 대본을 숙지하며 수업을 준비하는데 두 시

간 가량의 시간이 걸렸으며, 작품의 길이가 긴 경우 상대적으로 준비시간이 더욱 늘었다고 진술하였다.

③ 수업 소요 시간

본 연구를 설계하고, 실행을 시작하기 전까지 총 소요 시간은 3시간으로 정했었다. 그러나 교수자가 첫 번째 수업을 마친 후, 3시간은 너무 길어서 오히려 학습자의 흥미를 떨어뜨리는 원인이 될 수 있을 것 같다고 진술하여서 총 소요 시간을 수정하였다. 그래서 평균 2시간으로 변경하였으며, 곡의 길이와 형태(가사의 유무)에 따라 시간을 유동적으로 설정하기로 하였다.

라) 교수자의 기타 의견

교수자의 의견을 종합해서 정리하면 다음과 같다.

먼저 본 수업모형의 장점에 대해, 음악 비전공자들이 깊이 있는 감상을 할 수 있는 태도를 형성해 주는 기회를 마련해 주며, 교수자 본인 또한 음악 작품에 대한 다각도 접근 및 연구를 하게 되는 계기가 되어 유의미한 프로그램이라고 생각한다고 피력하였다. 또한 본 수업모형을 통해 빠르기, 크기와 같이 직관적으로 알 수 있는 특징 뿐 아니라 음색, 화음, 형식 등의 음악 요소에 대해 학습하기가 좋으며, 가곡의 경우 시의 의미와 함께 학습할 수 있으며 멜로디에 대한 민감성을 키울 수 있겠다고 진술하였다. 그리고 더 나아가 그는 감상 제재곡의 주차별 순서를 잘 선택하면 클래식이 어렵다는 편견을 줄일 수 있을 것이라고 하였다.

또 본 수업모형의 원활한 적용을 위해 위한 다음과 같이 몇 가지 방안을 제시하였다. 먼저, 그에 관찰에 따르면 실제로 수업을 진행하며 오케스트라 곡을 거의 처음 듣는 학생이 관악기 각각의 음색을 구분하기도 하고, 원래 음악에 관심이 많던 학생은 연주자의 연주 스타일까지 구분하기도 하였는데, 이러한 편차는 학습자의 관심에 기인한다는 것이다. 즉, 그는 본인의 선택이 아닌 학교 학점 체계로 인해 비주체적으로 신청하게 된 학생들이 음악에 대한 관심이 상대적으로 약할 수 있기 때문에

수업 설계 시 그러한 기저 선호 편차를 더욱 고려할 필요가 있다고 진술하였다. 계속해서 그는 핵심질문 기법을 통해 발문한 학습자 간 적극적인 토론, 또는 실음 중심의 접근이 있을 때 수업이 더욱 활기 있게 진행되었기 때문에 이에 대한 교수자의 적극적인 중재가 필요할 것이라고 제안하였다.

<표 55> 수업이 모두 종료된 후 교수자와의 면담 중에서 II

"저는 이 학교 교육과정상의 진도도 나가야 해서
 그렇게는 못했지만 만약 8주 만이 아니라 한 학기 내내
 이 수업모형으로 수업을 했다면, 더 많은 양식을 다룰 수
 있었을 것이고 그만큼 학생들 전이능력이 더 향상될 수
 있었을 것이라고 봐요. 그리고 감상교육에 있어서 대학교
 수준의 학교급 뿐만 아니라 고등학교급이나 다른 종류의
 평생교육 차원에서도 충분히 활용할 가치가 있다고
 보여요. 사실 주1회 수업 시간만으로도 음악에 대해 더
 깊게 생각하고 높은 수준은 아니지만 음악적인 비평을 할
 수 있다는 것 자체가 대단하다고 생각이 들었어요.
 사람들이 그만큼 음악을 받아들이고 비평할 수 있는
 잠재력을 가지고 있는데 그걸 이끌어 줄 수업이 부족했던
 것 같아요. 그러한 면에서 이 수업모형에 의한
 감상수업이 의미 있다고 생각합니다."

위와 같은 교수자의 진술로서 본고에서 개발한 음악적 전이기반 감상 수업모형을 통한 더욱 긴 학습 기간과 함께 다양한 작품에의 지속적 노출이 학습자 전이능력의 향상을 더욱 촉진시킬 수 있다는 가능성을 확인할 수 있다. 즉, 음악적 전이능력이란 학습을 통해 지속적으로 성장할 수 있다고 말할 수 있는 것이다.

지금까지 살펴본 바와 같이 교수자와의 매 주차 면담과정을 통해 음악적 전이기반의 감상수업모형을 활용한 수업의 실재를 간접적으로 확인할 수 있었으며, 다음과 같은 세 가지 도움을 얻을 수 있었다.

첫째, 다음 수업주차의 수업설계 방향 설정에 도움이 되었다.

둘째, 교수자는 본 수업모형의 객관적인 관찰자 역할을 함으로써 본 연구에서 학습자의 수업 내 변화를 알아보는 데 도움이 되었다.

마지막으로, 학습자의 성취도 사전·사후검사 결과 신뢰성 확보에 있어서 도움이 되었다.

4. 논의

가. 음악적 전이기반 감상수업모형의 효과성 논의

지금까지의 연구결과를 기반으로 본 연구에서 확인할 수 있는 음악적 전이기반 수업모형의 효과성에 대한 논의는 다음과 같다.

먼저, 전이능력으로서의 이해가 학습자의 전이로 연계된다는 것을 확인하였다. 즉, 이를 위해 맥타이와 위긴스의 ‘이해를 활용한 전이 전략 3가지’를 바탕으로 개발한 음악적 전이기반 감상수업모형의 8가지 음악적 전이능력 유형, 음악적 주요 아이디어, 음악적 핵심 질문은 학습자의 음악적 전이가 실제적으로 이루어지는데 기여했기 때문에 전이가능성으로서의 이해를 함양하는 데 유의미한 기능으로 작용했음을 의미한다. 단, 교수학습 시 각 음악적 전이능력의 유형마다의 성격과 해당 음악적 주요 아이디어 그리고 음악적 핵심 질문의 명료화는 학습자의 더욱 뚜렷한 이해를 위해 유의되어야 할 사항이라고 볼 수 있다.

둘째, 각 단계에서 음악적 주요 아이디어는 학습자가 어느 음악 작품을 감상할 때에도 수월하게 적용할 수 있도록 공통분모적 성격을 가져야 하는데 이를 통해 음악적 주요 아이디어는 평가에서도 루브릭(rubric)의 기능을 할 수 있을 것이다. 본 연구에서 음악적 주요 아이디어를 바탕으로 수치화 채점을 실행한 것에서 이러한 가능성을 확인한 바 있다. 그리하여 본 수업모형을 활용하여 수업을 할 경우 음악적 주요 아이디어의

원리를 통해 이미 설정해 놓은 개념들을 참고하여 각각의 감상곡에 맞게 주요 내용을 추출한 후 교수자와 학습자 간 평가척도로 공유하게 된다면 더욱 효과적으로 활용될 수 있을 것이다.

셋째, 비전공 학습자들에게 더욱 원활한 전이 효과를 일으키기 위해서는 예시와 비교, 비유, 대조 등의 방법과 같은 상황학습적 구성주의적 맥락의 교수설계가 요구된다. 즉, 같은 선율선의 다른 음색적 표현, 한 제재곡에 대한 서로 다른 양식 등 비교를 통한 실제적 과제(authentic Task)의 수행은 비활성화 지식(inert knowledge)의 생성을 막을 수 있다. 특별히 이를 위해서는 내용면에서 교수자의 더욱 철저한 수업 준비가 필요하다. 먼저, 음악의 다면적 측면에 대한 감상을 요구하는 수업인 만큼 각 음악적 전이능력 유형의 함양에 적합한 제재곡 음원이나 부제재곡, 부자료 그리고 악보 등의 교수·학습 자료를 준비하여야 할 것이다.

계속해서, 위에서 논의한 교수·학습 자료준비와 더불어 교수자는 다양하고 폭넓은 음악적 지식과 기술능력을 갖출 필요가 있다. 예를 들면, 제재곡에 대한 이론적 지식뿐만 아니라 간단한 범창이나 연주를 할 수 있는 교수 역량은 학습자의 진정한 이해에 적지 않은 도움이 될 수 있다. 더욱이 음악교과의 본질을 ‘소리를 통해 아름다움을 체험하는 교과’라고 상정했을 때, 아무리 감상수업일지라도 피아노나 인성 등의 실제 음색을 효과적이고 적극적으로 활용할 필요가 있을 것이다.

마지막으로, 본 연구에서 진행한 수업을 통해 학습자 간 토론뿐만 아니라 학습자의 가창 등 실제적 교수·활동을 통해 학습자의 전이가능성을 확인한 바 있다. 이는 음악감상을 하는데 있어서 학습자의 전이를 고려하여 수업을 설계하고, 수업 중에 지속적으로 학습자의 주체적인 수행을 꾀하여 결국엔 전이로 연계시킨다는 점에서 일방향으로 지식을 전달하는 교수자 중심이 아닌 학습자 중심의 수업이라고 말할 수 있다.

나. 음악적 전이기반 감상수업모형의 수정

본 연구의 3장에서 개발한 ‘전이기반 감상수업모형’을 실제 교육 현장에서 적용한 후 얻게 된 결과를 토대로 모형 내 교수적 수정이 필요한

사항은 다음과 같다.

첫째, 음악적 전이능력의 유형에 있어서 예비전이능력과 구분되는 본전이 능력을 추가하여 범주화 한다. 특별히 예비전이 I 과 II가 있었던 만큼 본전이 능력도 I 과 II로 대응 및 구분하여 두 번의 주제재곡 감상을 중심으로 각각의 성격, 즉 내재적 측면과 외재적 측면 중심의 성격과 각 위계가 더욱 드러날 수 있도록 설정할 필요가 있겠다.

둘째, 음악적 주요 아이디어를 루브릭으로 사용할 수 있다는 것을 모형 내에 함께 병기한다. 루브릭의 사전적 의미는 ‘학습자의 학습 결과물이나 성취 정도를 평가하기 위해 사용하는 사전에 공유된 기준’인데, 이 음악적 주요 아이디어를 교수자가 수업 설명 중 사용하는 것뿐만 아니라 사전에 학습자와 평가를 위해 공유한다면 전이능력 함양에 더욱 유의미한 작용을 할 수 있을 것이다.

셋째, 구조적 설명 능력의 단계 내 음악적 주요 아이디어에 ‘조성’을 추가한다. 음악적 전이기반 모형의 개발에 있어서 본 연구는 음악을 비전공한 학습자라는 측면에서 조성적인 개념을 최대한 약화시키고, 타 예술과의 비교 또는 패턴의 반복과 변화 측면에 강점을 둔 바 있다. 그러나 실제 수업에 적용시킨 결과분석 자료를 통해 음악적 주요아이디어에 조성이 포함되어야 더 깊은 전이가 가능할 것이라는 함의를 도출하게 되었다.

넷째, 음악적 전이기반 감상수업모형에 교수·학습 자료 부분을 추가한다. 실제 전이기반 감상수업을 수행하는 데 있어서 교수학습 자료가 아주 중요한 기능을 한다는 것을 알 수 있었다. 즉, 학습자의 전이능력 함양을 위해 적합하게 선택된 제재곡의 음원과 양질의 연주 동영상, 제재곡 내 음악적 주요 아이디어를 더욱 잘 파악할 수 있도록 요소의 비교와 대조 등이 비교 가능한 부제재곡, 더욱 객관적인 비평이 가능하도록 하는 다른 형태의 동일 작품 연주 동영상, 음악적 구조를 파악하고 설명하는 데 도움을 줄 수 있는 타 예술 형식 자료, 주요 선율과 특정 부분에 대한 분 단위 표시, 또한 자칫 무의미한 과정이 될 수 있는 8단계의 종합적 자기 지식 능력의 함양을 위한 음악적 성찰지 등이 필요하겠다. 따

라서 본 수업모형 내에 탑재되는 것이 요구된다.

마지막으로 주요 교수학습활동을 음악적 전이기반 감상수업모형 내에 추가한다. 3장에서 개발한 모형을 통해서 교수자가 무엇을 가르치고 학습자가 어떤 것을 배워야 하는지에 대해 파악하는 정도는 가능했지만, 정확히 어떤 활동이 요구되는지는 명료하지 않았다. 따라서 학습자의 음악적 전이능력 함양에 도움을 줄만한 활동들을 탑재하여 예비전이 I, II 외에 감상이 필요한 단계가 어디인지, 교수자의 설명과 발문 그리고 학습자의 토론 이외에 별도의 수행이 필요한 부분이 어디인지 등에 대해서 제시할 필요가 있겠다. 수정할 사항을 표로 나타내면 다음과 같다.

<표 56> 수정 사항

항목	1차 모형	2차 모형
음악적 전이능력유형의 범주화	예비전이 I, II, 6가지 음악적 전이능력의 유형	예비전이 I → 본전이 I → 예비전이 II → 본전이 II
루브릭의 기능 추가	음악적 주요 아이디어	음악적 주요 아이디어 및 루브릭
구조적 설명 능력 음악적 주요 아이디어 추가	조성은 설명은 되어도 음악적 주요 아이디어에 포함되지는 않았었음.	조성을 음악적 주요 아이디어에 포함
교수·학습자료 추가	기존에 없었음.	모형에 새롭게 탑재
주요 교수·학습 활동 추가	기존에 없었음.	모형에 새롭게 탑재

다. 음악적 전이기반 감상수업모형: 2차

<표 57> 음악적 전이기반 감상수업모형의 최종안

단계	음악적 전이능력의 유형		전이기반 교수·학습 목표 및 방법	음악적 주요 아이디어 및 루브릭	음악적 핵심 질문	교수·학습 자료	주요 교수·학습 활동
1	예비전이 I		›	준비 및 음악 최초 감상	감상, 음악적 첫인상, 음악에 대한 표현, 음악의 내(외)재적 요소	연주 음원(주제제공), 음악에 대한 표현 어휘	감상, 토론
2	본 전이 능력 I	정서적 공감	›	능동적 음악 수용	느낌, 정서, 감각, 감정, 상상, 연상, 표현	-	토론
3		개념적 적용	›	음악적 요소 구분	리듬, 선율, 화성, 셈여림, 템포, 음색, 짜임새, 음높이, 아티큘레이션	요소 비교 가능한 작품(부제제공), 주요 부분 분단위 기재, 악보	감상, 교수자의 범창, 부분 연주, 학습자 가창, 토론
4		구조적 설명	›	음악적 구조성 표현	조성, 반복·변화, 유사·대조, 갈등·해결, 주제·에피소드, 형식, 가사와 선율의 관계성, 전체적 흐름	그래픽 악보 음원 동영상(graphical score), 타예술 형식 자료	감상, 토론
5	예비전이 II		›	준비 및 음악 재감상	감상, 음악의 외재적 요소	연주 동영상(주제제공)	감상, 토론
6	본 전이 능력 II	맥락적 해석	›	음악적 맥락성 이해	시대 및 문화적 양식, 작곡가, 연주자, 절대 음악, 표제 음악, 문학작품과 관련성 악기 변천	시대, 양식과 관련한 작품(부제제공)	감상, 토론
7		비평적 관점	›	음악적 심미성 통찰	정서적 관점, 요소적 관점, 형식 및 구조적 관점, 맥락적 관점	다양한 형태의 동일 작품(부제제공)	감상, 토론
8		종합적 자기 지식	›	음악적 성찰 및 파악	음악적 선입견, 편견, 음악적인 앎과 모름	음악적 성찰지	토론, 기재

V. 결론 및 제언

1. 요약 및 논의

본 연구의 목표는 음악을 전공하지 않은 고등교육 수준의 학생이 학교 음악감상 수업시간에 이해한 음악의 내용과 방법을 각자의 삶에서 자율적으로 적용할 수 있도록 감상수업모형을 개발하고, 이를 토대로 실제 교육현장에서 사용할 수 있는 수업방안을 모색하는 것이다. 이러한 목표의 실현을 위해 본 연구에서는 이보림의 미드프릭(Midfrieck) 음악비평 수업모형을 토대로 맥타이와 위긴스의 전이관련 논의를 융합시켜 음악적 전이기반 감상수업모형을 개발하였다. 여기서 말하는 전이 관련 논의란 맥타이와 위긴스가 언급한 전이의 개념적 정의, 특징, 목표, 교수적 소재 등을 의미한다. 특히 이들이 전이와 관련하여 논의한 세 가지 교수적 소재, 즉 이해의 여섯 가지 측면, 주요 아이디어, 핵심 질문은 본 감상수업모형의 전이적 바탕이 된다. 맥타이와 위긴스에 의하면 이 세 가지는 모두 학습자의 ‘진정한 이해’를 유발하는 수업의 도구로 작용하는데 이들은 전이를 위해서 이러한 ‘진정한 이해’가 필요함을 이야기하였다. 그리하여 본 연구에서는 이러한 이해와 전이의 긴밀한 연관성에 주목하여 이 세 가지 교수적 소재를 모두 음악교과에 적용하여 새롭게 상정하였다. 이로써 생성된 음악적 전이능력의 8가지 유형, 전이기반 교수·학습방법, 음악적 주요 아이디어, 음악적 핵심질문을 음악적 전이기반 감상수업모형의 각 요소로서 설정하였다.

본 연구에서 개발한 음악적 전이기반 감상수업모형은 총 8단계로서 각 단계마다 하나의 음악적 전이능력 유형을 탑재하였다. 먼저 예비전이 I로 시작하여 정서적 공감, 개념적 적용, 구조적 설명, 예비전이Ⅱ, 맥락적 해석, 비평적 관점, 종합적 자기 지식으로 마치게 된다. 이 8가지 음악적 전이능력의 실현을 위해 각 유형에 맞는 전이기반 교수·학습방법, 음악적 주요 아이디어, 음악적 핵심질문을 개발하여 전체 모형을 완성하

였다. 연이어 본 모형에 바탕하여 다양한 양식의 제재곡에 대해 세부 수업내용을 설계한 후 ‘한국능력개발직업전문학교’의 교양교과목인 ‘음악감상법’ 수강생을 대상으로 8주간 이를 적용해 보았다. 교수자는 미리 세부 수업내용을 담은 수업 대본을 제공받아 숙지하였고, 학습자는 이에 따라 학습하였다.

이렇게 연구한 모형을 적용한 결과는 다음과 같다.

먼저, 사전·사후 성취도 검사 자료에 대해 음악적 주요 아이디어를 기준으로 하여 질적 분석한 결과, 사전과 사후를 분별하는 뚜렷한 네 가지 특징이 나타났다. 이는 음악적 주요 아이디어의 양적 증대, 음악적 주요 아이디어의 연속적 사용, 정확한 주요 아이디어의 사용, 음악적 전이능력의 유형에 따른 음악적 주요 아이디어의 적합한 활용이라는 특징으로서 모두 각각 사전보다 사후 검사에서 증가한 경향을 확인할 수 있었다. 계속해서 사전·사후 성취도 검사 자료를 3인의 채점결과의 평균값으로 분석한 결과, 학습자 집단($n=9$)의 사전 검사 평균값은 80점 만점 기준 19.25($SD=7.76$), 사후 검사 평균값은 44.89($SD=12.52901$)로서 이 둘의 평균 차이는 0.1% 수준에서 유의하게 나타났다. 즉, 성취도 사후검사 성적이 사전검사 성적에 비하여 매우 유의한 수준에서 높게 나타났음을 알 수 있다. 이러한 혼합적 방식의 분석결과를 통해 본 수업모형이 학습자들의 음악적 전이기반 감상능력의 향상에 유의미한 영향을 미쳤다는 것을 확인할 수 있었다.

또한 사전·사후 성취도 검사에서 각 학습자의 변화에 대해 학습자 집단의 답안의 질이 모두 개선된 것으로 분석할 수 있었다. 이를 수치화하여 살펴보면 80점 만점의 각 검사에서 가장 높은 향상치를 보인 학생은 사전 검사에서 17.30점을 받았으나 사후 검사에서 55.30점을 받은 학생으로서 38점의 점수 상승이 있었다. 또한 가장 낮은 향상치를 나타낸 학생은 사전 검사에서 16.30점, 사후 검사에서 25.70점을 받아 사전 대비 사후에서 9.40점 오른 것으로 확인됐다. 동일한 교수 중재를 받았음에도 불구하고 이렇게 사전·사후 성취도에서 큰 폭의 차이를 보이는 것은 학습자의 기저 상태나 수업 내·외적 참여도라는 매개 변인에 따라 전이 능력

의 향상이 다르게 나타날 수 있다고 교수자와의 면담을 통해 해석할 수 있다.

특별히 8개의 음악적 전이를 측정하는 8개의 문항, 즉 예비 전이 I, 정서적 공감, 개념적 적용, 구조적 분석, 예비 전이 II, 맥락적 해석, 비평적 관점, 종합적 자기 지식 중 학습자의 향상이 가장 높아진 항목은 개념적 적용이었다. 이 개념적 적용 문항의 사전 검사에서는 무응답을 한 학습자가 사후 검사에서 질적으로 유의미한 답변을 한 사례가 많이 증가하였으며, 이를 수치화하여 살펴보면 사전 검사 평균 2.40점에서 사후 검사 평균 7.70점으로 5.3점의 개선을 나타냈다. 또한 상승폭이 다소 낮은 항목은 5번의 예비전이 II로서 약간의 개선은 있었으나 짧은 답변이 주를 이루었고 이것의 수치화 결과는 사전 검사 평균 1.3점, 사후 검사 평균 2.9점의 소폭 상승만이 나타났다. 이를 통해 모든 항목에서 음악적 전이가 이루어졌으나 모든 항목이 동일한 수준으로 향상되는 것은 아니라고 해석할 수 있다.

계속해서, 상승폭이 저조한 예비전이 II에 대해 살펴보면서 예비전이 I 과 상승 정도를 비교 분석해 보았다. 예비전이 I 에 대한 문항에서는 더욱 적극적인 감정표현과 함께 내재적 요소에 대한 답변이 유의미한 수준으로 증가한 데 반해 예비전이 II의 문항에서는 위의 단락에서 이미 말한 바와 같이 그렇게 높은 상승 수준을 보이지는 않았다. 이는 사전·사후 성취도 검사 문항의 성격에 있어서 예비전이 I 에 해당하는 1번 문항과 정서적 공감에 해당하는 2번 문항은 답변의 범주가 서로 명료하게 다른 데 비해, 예비전이 II에 해당하는 5번 문항은 바로 연이어 나오는 맥락적 해석에 관한 6번 문항과 답변의 성격이 유사하기 때문에 6번에만 답을 한 경우가 많은 것에서 기인한 것으로 교수자와의 면담을 통해 유추 및 해석할 수 있다.

더 나아가 학습자 만족도 및 인식 설문 결과 총 응답자(N=10)의 80%가 음악적 전이기반 감상수업으로 인해 클래식 음악에 대한 이해가 높아졌다고 인식한다는 긍정적인 대답을 하였으며, 70%의 학생이 클래식 음악에 대해 흥미가 생겼다고 응답하였다. 이는 수업처치 전 20%의 응답

자만이 클래식을 평상 시 청취해 왔으며, 30%의 응답자가 선호하는 장르에 클래식을 선택한 상태를 학습자의 기저로 보았을 때 유의미한 변화가 나타난 것으로 해석 수 있다.

계속해서 총 32개의 ‘수업 처치 후 6가지 주요 음악적 전이능력의 향상에 대한 자기인식’을 묻는 문항 중 ‘그렇다’ 이상의 긍정적 답변 빈도가 가장 높은 항목은 다음과 같다. 정서적 공감 능력에서는 ‘느낌을 가지려는 노력’에서 70%, 개념적 적용 능력에서는 ‘빠르기 구분 묘사’가 90%, 구조적 분석에서는 ‘반복과 변화 파악’이 100%, 맥락적 해석 능력에서는 ‘악기의 변천과정 이해’가 40%, 비평적 관점에서는 ‘정서적 관점에서의 비평’이 70%, 종합적 자기 지식에서는 60%의 응답자가 ‘그렇다’ 이상의 긍정적 답변을 나타냈다. 이를 통해 학습자 스스로가 각 항목 중 가장 향상됐다고 인식하는 구체적 항목들을 알 수 있으며, 특별히 구조적 설명 전이능력 내 ‘반복과 변화 파악’ 항목의 수행을 가장 자신감있게 인식하고 있다는 것을 확인할 수 있다.

이와는 반대로 총 32개의 ‘수업 처치 후 6가지 주요 음악적 전이능력의 향상에 대한 자기인식’을 묻는 문항 중 위 단락의 내용과는 반대로 ‘그렇지 않다’ 이하의 부정적 응답이 높게 나타난 항목은 개념적 적용 능력에서의 ‘셈여림 구분’과 맥락적 해석 능력에서의 ‘연주자와의 관련성’이었다. 이 두 항목에서 모두 50%의 부정적 응답이 나타났으며, 이러한 결과는 두 항목을 수행하는 능력에 있어서 부정적 자기 인식을 나타내는 결과라고 볼 수 있다. 이는 본 연구에서의 수업설계에 있어서 감상 제재곡 선정 과정과 수업 자료 채택 등이 더욱 개선될 필요가 있다는 것을 함의하는 결과라고 해석할 수 있다.

연이어, 음악적 전이기반 감상수업에 ‘그렇다’ 이상으로 만족하다고 응답한 응답자가 6가지 주요 음악적 전이능력 중 어떤 항목에서 어느 수준의 향상도로 인식하는지 알아보는 교차분석 결과 위 빈도분석의 결과와 동일하게 구조적 분석능력의 ‘반복과 변화 파악’ 항목에서 가장 많은 80%의 응답자가 ‘그렇다’ 이상의 긍정적인 반응을 보였다. 그 다음으로 정서적 공감 능력 항목 중 ‘음악에서 느낌을 가지려는 노력 인식’과

비평적 관점 능력 중 ‘정서적 공감의 관점에서 수행하는 비평적 관점 인식’에서 60%의 응답자가 ‘그렇다’ 이상의 긍정적인 반응을 나타냈으며, 이어서 종합적 자기 지식 능력의 항목 중 ‘음악적 선입견 성찰 능력 인식’에 50%의 응답자가 ‘그렇다’ 이상으로 응답하였다. 가장 낮은 수치의 응답자가 ‘그렇다’ 이상으로 응답한 문항은 개념적 적용 능력의 항목 중 ‘음색 구분 능력 인식’과 맥락적 해석 능력 중 ‘악기의 변천과정 이해’에 관한 항목으로서 40%의 응답자만이 ‘그렇다’ 이상으로 응답하였다. 이를 통해 학습자가 음악적 전이능력 향상 인식에 유의미한 영향을 주는 변수를 알 수 있다.

마지막으로, 교수자 면담 내용을 분석한 결과 교수자가 성취 수준 면에서 학습자의 개선을 뚜렷하게 언급한 부분은 개념적 적용과 비평적 관점이었다. 그리고 구조적 설명 능력과 관련하여 이야기하면서 ‘반복과 변화, 발전’ 등의 음악적 주요 아이디어를 사용하는 것만으로는 한계가 있으며, 더욱 심도있는 이해를 위해서 화성적 분석이 필수불가결하다고 진술한 바 있다. 이를 통해 제재곡의 선정에 있어서 화성적 측면을 효과적으로 용이하게 분석할 수 있는 고려가 필요하다는 것을 알 수 있었다. 계속해서 교수자는 학습자의 기저 상태가 음악적 전이 능력의 향상에 중요한 영향을 미치는 것으로 관찰했다고 진술하였는데, 즉 음악을 좋아하거나 잘 들으려고 노력한 학생의 경우 향상도가 더욱 높았다는 것이다. 이는 감상에 있어서 학습자의 음악적 전이 능력을 일으키는 데 ‘음악에 대한 학습자의 흥미나 태도’가 중요한 변수가 될 수 있다는 것을 시사한다.

지금까지의 연구 결과를 종합해 본 결과 본 연구에서 개발한 음악적 전이기반 감상수업모형은 학습자의 음악적 전이능력을 향상시켜 주는데 있어서 긍정적인 중재로 작용했음을 알 수 있다. 특별히 전이의 깊이와 수준이 넓다는 관점에서 보았을 때 음악적 전이능력이 향상되었다고 논할 수 있는 범주 또한 광범위할 수 있다고 사료된다. 본 연구에서의 연구 대상이 음악적 전이기반 감상수업모형의 수업처치 이전에 적극적인 의미에서의 감상이 잘 이루어지지 않았다는 교수자의 면담내용과 학습자

의 사전 검사, 학습자 자기 진단 조사에서의 수업처치 전 응답 결과 등을 다양하게 종합하여 고려했을 때 수업처치 후 학습자의 수준은 충분히 유의미한 향상을 보였다고 말할 수 있겠다. 단, 세 개의 연구도구를 활용하여 분석한 결과를 바탕으로 학습자의 음악적 전이능력 함양에 더욱 도움을 줄 수 있도록 다양한 교수적 수정을 실행하였다. 그리하여 음악적 전이기반 감상수업모형의 최종안을 제시하였는데, 이에선 예비전이 능력에 대응하여 나머지 음악적 전이능력 유형에 대해 본전이 능력 I, II 설정 그리고 음악적 주요 아이디어의 루브릭 기능 기재, 교수·학습 자료와 주요 교수·학습활동 등이 추가되었다.

그리하여 본 연구의 결과를 맥타이와 위긴스의 이론과 비교해서 논의하면 다음과 같다.

첫째, 본 연구에서는 맥타이와 위긴스가 논의한 전이를 유발하는 3가지 교수적 소재를 활용하여 음악전 전이기반 감상수업모형을 만들어 수업에 적용하였다. 이 때 교수적 소재는 모두 진정한 이해를 촉발하고 전이로까지 도달시켜 줄 수 있는 공통된 특징을 지닌다. 그러므로 본 연구에서도 이 소재들을 활용해서 학습자가 진정한 음악적 이해를 할 수 있도록 교수하면서 전이의 가능성을 높였다. 그 결과 음악감상에서의 음악적 전이능력이란 향상이 가능한 것이며, 음악적 전이를 목적으로 하는 음악적 이해가 선행될 때 발생할 수 있다는 것을 입증할 수 있었다.

둘째, 본 연구에서는 한 차시의 음악감상수업에서 이해의 여섯 가지 측면을 적용한 음악적 전이능력이 음악의 다면적 측면에서 모두 향상되는 것을 확인하였는데, 이는 맥타이와 위긴스가 그들의 선행 연구에서 밝힌 내용과는 사실상 상충하는 논의이다. 맥타이와 위긴스는 그들의 연구를 통해 한 차시의 수업에서 적합한 증거가 될 수 있는 오직 하나 정도의 이해 측면만이 적절하다고 제안한 바 있다(McTighe & Wiggins, 2014, p. 8). 그러나 본 연구에서의 수업 모형에서는 6개 이해의 측면 모두를 한 차시의 수업에서 사용했으며 이러한 처치가 학습자에게 긍정적인 영향을 미친 것으로 나타났다. 이는 음악의 다면적 특수성에서 기인했다고 볼 수 있다. 즉, 하나의 음악을 이해하는 데 있어서 6가지 측면들

은 선택의 대상이 아닌 사실상 필수에 가깝다는 것을 의미한다. 따라서 맥타이와 위긴스가 음악교과가 아닌 교육학 전반에 걸쳐 논의했고 더 나아가 그들의 논의에서는 한 차시의 시간이 대부분 1시간 이내의 시간 분량으로 설정된다는 점에서 본 연구에서는 그들의 제안을 적용하는 것이 다소 적합하지 않다고 말할 수 있을 것이다.

이와 더불어 본 연구에서는 음악적 전이능력에 대해 위계적 단계(hierarchical level)의 기능을 하도록 수업에 적용한 바 있다. 이는 맥타이와 위긴스의 논의에서는 없었던 내용으로서 본 연구에서 재구성한 독자적인 수업 처리 방식이었으며 더 나아가 이에 대한 음악감상교육에서 원활한 적용 가능성을 확인한 바 있다.

마지막으로, 본 연구에서는 음악적 전이 능력이 여러 학습자가 같은 중재를 받았다 할지라도 반드시 모두 같은 수준으로 향상되는 것은 아니라는 것을 알 수 있었는데, 그 이유로 학습자의 기저상태뿐만 아니라 음악에 대한 학습자의 태도와 흥미가 음악적 전이에 있어서 중요한 변수로 작용할 수 있다는 것을 교수자와의 매시간 면담을 통해 확인할 수 있었다. 사실, 맥타이와 위긴스가 그들의 논의에서 전이의 대한 특징에 대해 ‘실제적 활용, 생경한 상황에서의 사용, 전략적 사고 및 숙고의 판단, 자율적 적용, 좋은 판단이나 지속성 그리고 자기 통제력과 같은 사고방식’이라고 말한 바 있다. 그러나 본 연구에서는 음악적 전이를 실현하기 위해서는 맥타이와 위긴스가 논의한 전이의 특징과 더불어 ‘음악에 대한 학습자의 흥미와 태도’를 뜻하는 정의적 영역(affective domain)을 음악교과 내 전이의 특징으로 새롭게 추가하고자 한다.

2. 제언

본 연구를 통해 얻은 연구 결과를 기반으로 다음의 사항들을 제언한다.

먼저, 음악적 전이능력 척도의 개발이 필요하다는 것을 제언한다. 본 연구에서 음악적 전이기반 감상수업모형을 통해 성취도 검사를 진행하였

다. 이는 수업의 실행 전인 사전 상태와의 유의미한 차이를 알아보기 위한 목적이었으며, 해당 검사를 통해 연구에서 알고자 하는 정보는 추출할 수 있었다. 그러나 음악적 전이능력을 더욱 구체적이고 자세하게 분석할 수 있도록 본 연구에서 실시한 음악적 전이능력 유형에 따른 척도뿐만 아니라 음악적 주요 아이디어 기준을 척도로 하여 개발이 이루어질 필요가 있다.

둘째, 음악의 영역 중 감상뿐만 아니라 가창·기악·창작에도 적용할 수 있도록 교수·학습 상황에 따라 본 음악적 전이능력 감상수업모형의 재구성할 수도 있다는 것을 제언한다.

셋째, 본 음악적 전이능력 감상수업모형은 모든 학교급에서 활용 가능함을 제언한다. 본 연구 내에서는 성인 학습자를 대상으로 활용하였지만, 만약 여타 대상을 위해 적용한다면 수준과 기저 학습 상태를 파악하여 그것을 기반으로 수업을 설계하는 것이 중요할 것이다.

넷째, 본 연구에서 제시한 음악적 전이능력의 8가지 유형은 모든 예술 교과에 적용이 가능할 수 있음을 제언한다. 이것을 기반으로 교수학습방법, 주요 아이디어, 핵심 질문을 교과 특성에 맞게 잘 설계한다면 미술 교과나 무용 교과 등에서 유용하게 활용할 수 있을 것이다.

다섯째, 음악적 전이능력 유형은 불가피한 상황에 따라 8개가 하나의 단위가 아닌 각각 별도로 활용될 수 있다는 것을 제언한다. 물론, 본 연구에서는 8개의 음악적 전이능력의 유형을 한 수업에서 유기적으로 모두 활용하였고, 그 효과성을 입증한 바 있다. 그러나 시간이 제한적으로 허용된 상황이나 특별한 부분에 대한 교수가 강조될 때는 부분적으로 사용될 수 있을 것이다. 예를 들면, 교수자는 제재곡의 특성이나 각 차시별 프로그램의 원리에 따라 8개의 음악적 전이능력 유형 중 적합한 것만을 추출하여 수업에 적용할 수 있겠다.

마지막으로, 전이는 음악교과에서 말하는 ‘생활화’를 위한 자생력 함양의 방책이 될 것이다. 2007개정 교육과정 이후로 현재 교육과정에 이르기까지 ‘생활화’ 영역이 지속적으로 강조되어 오고 있지만 별다른 전략이 제시되지 않고 있는 실정이다. 이러한 측면에서 본 연구에서 진행한 음

악적 전이기반 수업 모형은 단순히 수업시간 만을 위한 학습도구가 아닌 학습자가 삶 속에서 자율적으로 음악을 즐길 수 있도록 도와주는 적극적인 전략이 될 것으로 기대된다.

VI. 참고 문헌

- 권덕원, 문경숙, 석문주 외(2017). **음악수업모형의 이론과 실제**. 파주: 교육과학사.
- 김무길(2005). 구성주의와 듀이 지식론의 관련성: 재해석. **교육철학**. 34. 28-43.
- 김민성(2009). 학습상황에서 정서의 존재: 학습정서의 원천과 역할. **아시아교육연구**. 10(1). 73-98.
- 김용희, 이철우(2013). VSTi를 활용한 음악 감상 학습자료 개발. **음악교육연구**. 42(2). 119-142.
- 김진호(2010). 전원교향곡 1악장 전개부, 바그너 라인의 황금 중 전주곡, 라벨의 볼레로 분석을 통한 19세기에서 20세기 초의 음색작법 고찰. **서양음악학**. 13(2). 155-202.
- 김환, 한수미(2017). 조망수용, 개인적 고통, 공감적 관심, 공감적 반응, 공감적 이해의 상호 비교: 성격 5요인과의 관련성을 중심으로. **인간이해**. 28(2). 55-73.
- 류재만 외 (2004). **재미있는 미술 감상 수업**. 서울: 예경.
- 민경훈(2001). 현행 7차 교육과정에 기초한 연대음악 지도방법에 관한 연구: 쇤베르크(Arnold Schoenberg)의 <바르샤바의 생존자>(A Survivor from Warsaw, op.46)를 본보기로 하여. **예술 논집**. 4. 251-304.
- 민경훈(2008). 모더니즘 관점에서 본 음악의 특성 및 감상 지도 방법 - 스트라빈스키의 원시주의 음악 <봄의 제전>을 본보기로-. **예술교육연구**. 6(1). 29-43.
- 민경훈(2012). 중등학교에서의 현대음악 감상지도 방법 - George Crumb의 작품을 대상으로 -. **예술교육연구**. 10(1). 1-13.
- 민경훈(2014). 학습 단계별 다양한 음악 감상 교수·학습 자료. **한국음악교육학회 학술세미나**. 191-196.
- 민경훈(2015). 스마트 교육으로서 음악 감상 지도 방법 연구. **음악교수**

- 법연구. 15. 63-87.
- 박관식(2016). 슈만의 시인의 사랑 중 ‘아름다운 5월에’를 통해 분석해 본 가사의 선율화. 웹자료. 2019. 10. 01. 검색.
<https://m.blog.naver.com/PostView.nhn?blogId=2greens&logNo=220625784003&proxyReferer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>
- 방은영, 윤아영, 박영주(2020). **음악교수학습방법**. 경기: 어가.
- 서울대학교 교육연구소(2011). **교육학 용어사전**. 서울: 하우동설.
- 석문주 외(2015). **학교에서의 음악 감상**. 파주: 교육과학사.
- 성연주(2018). 성인기 문화예술교육을 통한 문화예술향유 확대-장르별 차이를 중심으로. **GRI연구논총**. 28(3). 287-310.
- 성태제(2012). **문항제작 및 분석의 이론과 실제**. 서울: 학지사.
- 성태제(2014). **연구방법론**. 서울: 학지사.
- 심영주(2015). 스트라빈스키(I.Stravinsky)의 강의록 ‘음악의 시론’(Poetics of Music)에 근거한 <봄의 제전> 분석 및 음악 감상 지도. 한국교원대학교 석사학위논문.
- 오윤록(1999). 음악수용에 관한 이해. **음악과 민족**. 17. 154-170.
- 유명희(2013). 대학생들의 음악에 대한 관심, 음악을 통한 정서변화 및 음악활동에 관한 조사 연구. **한국 조형미디어학**. 16(1). 141-150.
- 음악지우사 편(2002). **작곡가별 명곡해설 라이브러리**. 서울: 음악 세계.
- 이보림, 김정태, 윤성원 외(2017). 꿈의 오케스트라 평가 내용 및 방법 개선. **음악교육공학**. 30. 117-142.
- 이보림(2018). 시각장애 학습자를 위한 음악비평 수업모형 개발. **음악교육연구**. 47(1). 169-193.
- 이보림(2020). 전이를 제고한 음악감상 수업방안 연구-대학교 음악 비전공 학습자를 중심으로-. **음악교육연구**. 49(2). 111-138.
- 이정운(2015). 음악 감상의 정서조절 기능. 서울대학교 박사학위논문.
- 장근주, 조성기(2014). 스마트교육을 위한 감상 수업 설계 모형. **예술교육연구**. 12(1). 53-67.
- 정혜윤(2018). 음악에 대한 공감, 가능하며 유효한가?. **음악이론포럼**.

- 25(2). 161-192.
- 조성기, 윤석일(2018). 음악적 어휘 능력 신장을 위한 감상 교육 방법 효과 분석. **음악교육공학**. 37. 153-173.
- 조성기, 함인아(2019). 통찰음악교육의 실태 분석. **음악교육공학**. 41. 91-110.
- 주성희, 이미선(2015). 대학 교양 음악수업 지도방안 - 서양음악을 중심으로 -. **음악교육공학**. 23. 59-77.
- 최원선(2015). 영화를 활용한 "대학교양음악"의 교수법 제안: 영화 《캐논 인버스》를 중심으로. **음악이론포럼**. 22(1). 69-93.
- 최은식(2006). 리머음악교육철학의 변천에 관한 연구. **음악교육연구**. 30. 201-222.
- 한국교육학술정보원(2003). 음악과 ICT 활용 교수·학습 방법 및 자료 개발 연구. **한국교육학술정보원**. 76-78.
- 현경실(2011). 영화를 이용한 음악감상수업에 관한 연구. **음악교육연구**. 40(2). 251-278.
- 홍윤미, 이명우, 윤기웅(2015). 문화예술향유에 영향을 미치는 결정요인에 관한 연구. **GRI연구논총**. 17(1). 185-211.
- 황은영(2012). 대학생의 스트레스 대처전략에 따른 음악활동과 음악선호 조사 연구. **음악치료교육연구**. 9(1). 1-19.
- Baldwin, T. T. & Ford, J. K. (1988). Transfer of training: A review and directions for future research. *Personnel Psychology*. 41(1). 63 - 105.
- Brittin, R. V. (1996). Listeners' Preference for Music of Other Cultures: Comparing Response Modes. *Journal of Research of in Music Education*. 44(4). 328-340.
- Brunner. J. (1960). *The Process of Education*. 이홍우 역(2017). **브루너 교육의 과정**. 경기: 배영사.
- Cho, S. G. & Baek, W. M. & Choe, E. J. (2019). A strategic approach to music listening with a mobile app for high school students.

- International Journal of Music Education*. 37(1). 132-141.
- Creswell, J. W. (2007). *Qualitative Inquiry and Research Design: 2nd ed.: Choosing Among five Approaches*. 조홍식 외 역(2010). **질적 연구방법론: 다섯 가지 접근**. 서울: 학지사.
- Feldman, E. B.(1970). *Becoming human through art : aesthetic experience in the school*. N.J: Prentice Hall.
- Feldman, E. B. (1967). *Art as Image and Idea*. 김춘일 역(1990). **미술의 구조적 이해**. 파주: 열화당.
- Gagne, E. D. & Yekovich, C. W. & Yekovich, F. R. (1993). *The Cognitive Psychology of School Learning*. New York: Harper Collins College Publishers. 352-369.
- Gordon, B. P. & Laurence, B. B. (1982). Coping Behaviors that mediate between life events and depression. *Arch Gen Psychiatry*. Vol. 39. 1386-1391.
- Gordon, L. W. (1996). College Music Appreciation: Pedagogical Approaches and Preliminary Findings. *College Music Symposium*. Vol. 36. 103-113.
- Grout, D. J. & Palisca, C. V. & Burkholder, J. P.(2006). *A History of Western Music: 7th ed*. 민은기 외 역(2013). **그라우트의 서양음악사: 제 7판**. 서울: 이앤비플러스.
- Halpern. J. (1992). Effects of Historical and Analytical Teaching Approaches on Music Appreciation. *Journal of Research in Music Education*. 40(1). 39-46.
- Hoffer, C. (1988). *A concise Introduction to Music Listening*(4th ed.). Belmont, CA: Wadsworth Publishing Company.
- Holloway, M. S. (2004). The Use of Cooperative Action Learning to Increase Music Appreciation Students' Listening Skills. *College Music Symposium*. 44. 83-93.
- Johnson, D. C. (2011). The Effect of Critical Thinking Instruction on

- Verbal Descriptions of Music. *Journal of Research in Music Education*. 59. 257-272.
- Johnson, E. (2011). Developing Listening Skills through Peer Interaction. *Music Educators Journal*. 98(2). 49-54.
- McTighe, J. & Wiggins, G. (2005). *Understanding by Design: expanded: 2nd ed.* New Jersey: ASCD.
- McTighe, J. & Wiggins, G. (2005). *Understanding by Design: expanded: 2nd ed.* 강현석 외 역(2008). **거꾸로 생각하는 교육과정 개발: 교과에 대한 진정한 이해를 목적으로**. 서울: 학지사.
- McTighe, J. & Wiggins, G. (2011). *The Understanding by Design : Guide to Creating High-Quality Units*. VA: ASCD.
- McTighe, J. & Wiggins, G. (2013). *Essential Questions: Opening Doors to Student Understanding*. VA: ASCD.
- McTighe, J. & Wiggins, G. (2014). *Improve Curriculum Assessment, and Instruction Using the Understanding by Design Framework*. VA: ASCD.
- McTighe, J. & Wiggins, G. (2013). *Essential Questions: Opening Doors to Student Understanding*. 정혜승 외 역(2016). **핵심질문: 학생에게 이해의 문 열어주기**. 서울: 사회평론.
- McTighe, J. & Willis, J. (2019). *Upgrade your Teaching: Understanding by Design meets Neuroscience*. VA: ASCD.
- Miller, H. M. (1958). *Introduction to Music: A Guide to good Listening*. 양일용 역(1994). **음악감상을 위하여**. 서울: 태림출판사.
- Parker, G. B. & Brown, L. B. (1982). Coping Behaviors that mediate between life events and depression. *Arch Gen Psychiatry*. 39(12). 1386-1391.
- Bazalgette, P. (2017). *The Empathy Instinct*. 박여진 역(2019). **공감선언**. 서울: 예문 아카이브.

- Stöckler, E. M. (2014). Magazin Erwachsenenbildung Musik hören – Zeit für den Augenblick haben. Ästhetische Wahrnehmung, Erfahrung und Bildung in der digitalen Gegenwart. [‘Magazin Erwachsenenbildung’ website]. Retrieved June 1, 2019, from <http://www.erwachsenenbildung.at/magazin/14-22/meb14-22.pdf>
- Reimer, B. (2003). *A Philosophy of Music Education: Advancing the Vision*. 최은식 외 역(2017). *리머의 경험중심 음악교육철학*. 파주: 교육과학사.
- Smialek, T. & Boburka, R. R. (2006). The Effect of Cooperative Listening Exercises on the Critical Listening Skills of College Music–Appreciation Students. *Journal of Research in Music*. 54(1). 57–72.
- Stolnitz, J.(1960). *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism*. U.S.A.: the Riverside.
- Stolnitz, J. (1960). *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism*. 오병남 역(1991). *비평과 비평철학*. 서울: 이론과 실천.
- Wiggins, J. (2014). *Teaching for Musical Understanding*. 음악적 이해를 위한 교수법. 최은식 외 역(2018). 파주: 교육과학사.
- Wingell, R. (1981). *Experiencing Music*. Sherman Oaks, CA: Alfred Publishing Company.
- Woody, R. H. and Burns, K. J. (2001). Predicting Music Appreciation with past Emotional Responses to Music. *Journal of Research of in Music Education*. 49(1). 57–70.

[수업 동영상 자료]

<피아니스트 윤디 리의 연주 동영상>

<https://www.youtube.com/watch?v=G9Iij7F30KY>

<비창 3악장을 그래픽 악보로 나타낸 연주 동영상 I >

https://www.youtube.com/watch?v=sY73RuGXJlk&list=RDsY73RuGXJlk&start_radio=1&t=6

<존 윌리엄스가 작곡한 영화 ‘레이더스(Raiders of the lost ark)’의 주제목>

<https://www.youtube.com/watch?v=WmeobyNOFQo&list=PLzduPNt4AM0kLalz3ZRKkX4GgmGK9Pl3p&index=2>

<피아니스트 바렌 보임의 비창 1악장 연주 동영상>

<https://www.youtube.com/watch?v=79gzdskOGu4>

<론도 형식 관련 교육동영상>

<https://www.youtube.com/watch?v=cXxuPFN0Wn4&list=PLzduPNt4AM0kLalz3ZRKkX4GgmGK9Pl3p>

<비창 3악장 형식 분석 악보동영상>

<https://www.youtube.com/watch?v=B6A7bSXD6II>

<비창 3악장을 그래픽 악보로 나타낸 연주 동영상 II>

<https://www.youtube.com/watch?v=pSABCXv1kQw>

<제퍼리 브릭스가 편곡한 비창 3악장의 현악 4중주 연주>

https://www.youtube.com/watch?v=_fbLOtRGwT8

<테너 분덜리히(Fritz Wunderlich)와 피아니스트 기젠(Hubert Giesen)
이 연주한 슈만의 시인의 사랑 ‘아름다운 오월에’ 연주 동영상>
<https://www.youtube.com/watch?v=L-Nkm8cBLgE>

<소프라노 쉐퍼(Christine Schäfer)와 피아니스트 오스터콘(Natascha
Osterkorn)이 연주한 ‘아름다운 오월에’>
<https://www.youtube.com/watch?v=v1RwbwLggY4>

<슈만의 시인의 사랑 ‘아름다운 오월에’ 악보나오는 연주동영상>
<https://www.youtube.com/watch?v=L-Nkm8cBLgE>

<슈만의 시인의 사랑 ‘아름다운 오월에’ 마림바와 첼로 연주 형태(version)>
<https://www.youtube.com/watch?v=4Vm21fZ4S5s>

<KBS교향악단이 연주하는 차이코프스키의 ‘현을 위한 세레나데’ 1악
장 연주 음원>
<https://www.youtube.com/watch?v=5cESeAyrSI4>

<‘현을 위한 세레나데’의 four hands 피아노 연주 형태(version)>
https://www.youtube.com/watch?v=WLTxT_t8wJk

<KBS교향악단이 연주하는 차이코프스키의 ‘현을 위한 세레나데’ 1악
장 연주 동영상>
<https://www.youtube.com/watch?v=5cESeAyrSI4>

<서울시립교향악단이 연주하는 라벨의 ‘볼레로’ 연주 음원>
https://www.youtube.com/watch?v=avhSABEy_i4

<음악가 정명훈이 연주하는 모차르트의 ‘작은 별 변주곡’>
<https://www.youtube.com/watch?v=MYSk2r9YqeU>

<서울시립교향악단이 연주하는 라벨의 볼레로 연주 동영상>
https://www.youtube.com/watch?v=avhSABEy_i4

<피아니스트 조성진이 연주하는 드뷔시의 ‘달빛’ 연주 동영상>
<https://www.youtube.com/watch?v=7TFuAVACPVM>

<‘베사메무초’ 연주 동영상>
<https://youtu.be/pwRiKDcrjz0>

<라벨의 ‘볼레로’를 ost로 활용한 만화 디지털 부분 동영상>
<https://www.youtube.com/watch?v=CC7ICQqBuDE&t=24s>

<‘왕뚜껑’ 광고 동영상>
<https://www.youtube.com/watch?v=PM3iJ1o7O84>

<라벨의 ‘볼레로’ four hands 피아노 연주 형태: Played by Victor Asuncion e Bertrand Giraud>
<https://www.youtube.com/watch?v=EcqEfGlsXIw>

<LA 필하모닉 오케스트라가 연주하는 ‘봄의 제전 1부 中 ‘봄의 전조, 젊은 여인들의 춤’ 연주 음원>
<https://www.youtube.com/watch?v=xIPq8j2jBHQ>

<보컬리스트 한요한이 부르는 힙합양식의 ‘산산조각’>
<https://www.youtube.com/watch?v=ty6V6trrBb8>

<모차르트 교향곡 연주 동영상 no. 40>
<https://www.youtube.com/watch?v=mG0Fx-JtANs>

<김연아 선수의 죽음의 무도 배경음악에 따른 피겨스케이팅 공연 장면>
<https://www.youtube.com/watch?v=7jEe7vzS0Sg>

<LA 필하모닉 오케스트라가 연주하는 ‘봄의 제전 1부 中 ‘봄의 전조, 젊은 여인들의 춤’ 연주 동영상>

<https://www.youtube.com/watch?v=xIPq8j2jBHQ>

<손열음, 김다솜이 연주한 봄의제전 제1부 중 ‘봄의 전조, 젊은 여인들의 춤’ four hands 피아노 연주 형태(version)>

<https://www.dailymotion.com/video/x2xmd5t>

<피아니스트 Minka Roustcheva와 Audio가 연주하는 빌 루드 연주 동영상>

<https://www.youtube.com/watch?v=B2U-WKmeJSM>

<피에르 웨페르의 ‘철도에튀드’, 1948년 소음을 위한 5개의 에튀드 중 제1곡 연주 동영상>

<http://blog.daum.net/leemsaan/13740991>

<피아니스트 안드레아 쉬프가 연주하는 바흐 ‘프렐류드 1번’ 연주 동영상, 4분 40초에 있음>

<https://www.youtube.com/watch?v=00s8KunOj-U>

Ⅶ. 부 록

1. 주차별 수업지도안

<표 58> 1주차 교수·학습 지도안

작품 양식	고전시대 독주 기악 작품	차시	1/6	일자	2019. 10. 21.
감상곡명	베토벤 피아노 소나타 '비창 3악장' op. 13			대상	'음악감상법'을 수강하는 성인학습자
교수·학습 개요	고전시대 피아노 독주 양식을 이해하고 전이할 수 있다.			총 소요 시간	2시간
학습 중점	1. 전이로 이어질 수 있도록 학습자가 능동적으로 학습을 수행할 수 있다.		수업 모형	음악적 전이기반 감상수업모형	
	2. 영속적 이해로서의 음악적 전이 능력을 함양할 수 있다.				
	3. 각 단계마다 교수자의 음악적 핵심 질문에 적합한 음악적 주요 아이디어를 활용하여 토론할 수 있다.				

학습 단계	음악적 전이 능력	교수·학습 전략			시간	자료(㉔) 및 유의점(㉕)
		전이기반 교수·학습 목표 및 방법	음악적 주요 아이디어	음악적 핵심 질문		
1	예비 전이 I	준비 및 최초 음악감상	독주 건반악기 작품, 다양한 음악적 표현 어휘, 음악의 내재적 요소, 음악에 대한 첫 인상	‘음악에 대한 표현’을 하기 위해서는 어떠한 단어들이 필요할까요? ‘음악을 듣자마자 느껴지는 정서가 무엇인가요?’	15’	㉔피아니스트 ‘윤 디 리’의 연주 음원 ㉕학습자에게 작품에 대한 정보를 말하지 않는다.

학습 단계	음악적 전이 능력	교수·학습 전략			시간	자료(㉔)및 유의점(㉕)
		전이기반 교수·학습 목표 및 방법	음악적 주요 아이디어	음악적 핵심 질문		
2	정서적 공감	능동적 음악 수용	느낌, 정서, 감각, 감정, 상상, 연상, 표 현	‘어떠한 감정을 느끼셨나 요?’ ‘어떠한 형태로 감정이입이 되었나요?’ ‘감정이나 정서, 연상되는 것에 변화가 생긴 이유는 무엇일까요?’	15’	
3	개념적 적용	음악적 요소 구분	빠르기, 선율, 리듬, 텍스처	‘이 작품과 같은 알레그로 (Allegro) 정도의 빠르기가 적용된 음악을 들어본 적 이 있나요?’ ‘만약, 이 작품의 첫 선율 이 폴리포니적 텍스처로 전개되었다면 어땠을까요?’	15’	㉔작품명을 공개 한다./작품에서 특징적인 요소를 중심으로 수업한 다.
4	구조적 설명	음악적 구조성 표현	구조적 특징, 론도형 식(rondo form), 리 프레인, 에피소드, 후렴구, 반복, 대조, 구조를 압축	‘이 비창 작품의 눈에 띄는 구조적 특징은 무엇이라 말할 수 있을까요?’ ‘이처럼 반복이 간격을 둔 채 나타나는 음악을 들어 본 적이 있나요?’ ‘론도 형식과 소나타 형식 을 구분할 수 있는 핵심적 특징은 무엇이라고 말할 수 있을까요?’	15’	㉔ 형식의 인지를 위한 또 다른 론 도 형식의 작품 음원/그래픽악보 (graphical score) 동영상/ 본 작품 의 구조분석 자료 /‘비창 1악장’ 음 원 ㉕작품에서 특징 적인 형식 요소를 미리 추출하여 수 업을 준비한다.
5	예비 전이 II	준비 및 음악 재감상	음악의 다양한 외재 적 요소, 이에 대한 유추,	‘이 음악에 대해서 외재적 요소를 이야기한다고 할 때, 무엇을 말해볼 수 있을 까요?’	15	㉔피아니스트 ‘윤 디 리’의 연주 동 영상

학습 단계	학습 요소	교수 · 학습 전략			시간	자료(㉔) 및 유의점(㉕)
		전이기반 교수·학습 목표 및 방법	음악적 주요 아이디어	음악적 핵심 질문		
6	맥락적 해석	음악적 맥락성 이해	베토벤이라는 작곡가, 초기 피아노 소나타, 고전주의 시대, 헌정, 절대 음악, 음악에서 제목의 역할, 피아니스트의 연주 스타일	‘우리가 함께 감상한 동영상의 피아니스트 윤디리는 비장함이 묻어나는 연주를 하였다고 생각하셨나요?’ ‘이러한 제목이 붙어있는 것을 몰랐을 때도 비장함과 슬픔이 나타났다고 생각하셨나요?’ ‘가사가 없는 음악작품에서 제목의 역할은 무엇일까요?’	15’	㉔교수자의 일방향이 설명이 아닌 더욱 적극적인 학습자의 토론을 고려하여 발문한다.
7	비평적 관점	음악적 심미성 통찰	정서, 요소, 구조, 맥락에서의 관점, 음악비평, 또 다른 형태(version)의 동일한 음악, 작품에서의 두드러진 특징점, 아름다움의 이유	‘이 곡을 아름답게 만드는 특별한 요소는 무엇일까요?’ ‘만약 이 음악이 아름답지 못하다고 생각한다면 그 이유는 무엇인가요?’ ‘평상시 리메이크 작품에 대한 여러분의 평가는 어떤 편이었나요?’	15’	㉔비창 피아노 소나타 3악장의 다른 연주 형태(version) ㉕다른 형태의 동일한 음악과 비교를 통해 평가할 수 있도록 한다.
8	종합적 자기 지식	음악적 성찰 및 파악	음악적 선입견, 편견, 음악적인 앎과 모름	‘현재 스스로 어떤 것을 더 알게 되었는지, 아직도 부족한 부분이 어디인지 스스로 파악해볼까요?’ ‘처음에 음악을 듣자마자 음악의 첫인상에서 느꼈던 것과 다양한 공부를 한 후 지금 느끼는 것이 같을까요?’ ‘본인이 음악을 수용할 때 편견 같은 것이 있나요?’	15’	㉕충분한 토론이 이루어질 수 있도록 분위기를 조성한다.

<표 59> 2주차 교수·학습 지도안

작품 양식	낭만주의 시대 성악 작품	차시	12/6	일자	2019. 10. 28.
감상곡명	슈만 가곡 ‘아름다운 오월에’ op. 48			대상	‘음악감상법’을 수강하는 성인학습자
교수·학습 개요	낭만시대 가곡 양식을 이해하고 전이할 수 있다.			총 소요 시간	2시간
학습 중점	1. 전이로 이어질 수 있도록 학습자가 능동적으로 학습을 수행할 수 있다.		수업 모형	음악적 전이기반 감상수업모형	
	2. 영속적 이해로서의 음악적 전이 능력을 함양할 수 있다.				
	3. 각 단계마다 교수자의 음악적 핵심 질문에 적합한 음악적 주요 아이디어를 활용하여 토론할 수 있다.				

학습 단계	음악적 전이 능력	교수·학습 전략			시간	자료(㉔) 및 유의점(㉕)
		전이기반 교수·학습 목표 및 방법	음악적 주요 아이디어	음악적 핵심 질문		
1	예비 전이 I	준비 및 최초 음악감상	낭만시대 가곡 작품, 다양한 음악적 표현 어휘, 음악의 내재적 요소, 음악에 대한 첫 인상	‘음악에 대한 표현’을 하기 위해서는 어떠한 단어들이 필요할까요? ‘음악을 듣자마자 느껴지는 정서가 무엇인가요?’	15'	㉔테너 ‘Fritz Wunderlich’와 피아니스트 ‘Hubert Giesen’의 연주 음원/음악을 표현할 수 있는 어휘의 예시 ㉕ 학습자에게 작품에 대한 정보를 말하지 않는다.

학습 단계	음악적 전이 능력	교수·학습 전략			시간	자료(㉔) 및 유의점(㉕)
		전이기반 교수·학습 목표 및 방법	음악적 주요 아이디어	음악적 핵심 질문		
2	정서적 공감	능동적 음악 수용	느낌, 정서, 감각, 감정, 상상, 연상, 표현	‘어떠한 감정을 느끼셨나요?’ ‘어떠한 형태로 감정이입이 되었나요?’ ‘감정이나 정서, 연상되는 것에 변화가 생긴 이유는 무엇일까요?’	15’	
3	개념적 적용	음악적 요소 구분	테너, 피아노, 음색, 합주, 블렌딩 (blending), 선율,	‘이 작품의 음색은 어떠한가요? 어떤 악기로, 어떤 목소리의 음역대로 연주되나요?’ ‘각각의 선율적 특징은 어떠한가요?’ ‘서로 다른 두 음악에서 음색과 선율 등이 어떻게 나타나는지 음악적 개념을 적용해서 묘사해볼 수 있나요?’	15’	㉔동일한 작품의 소프라노 연주 형태 음원, 소프라노 ‘Christine Schäfer’와 피아니스트 ‘Natascha Osterkorn’의 연주 ㉕비교를 통해 음색 구분을 교수한다./작품명을 공개한다./작품에서 특징적인 요소를 중심으로 수업한다.
4	구조적 설명	음악적 구조성 표현	구조적 특징, 대칭, 반복, 변화, 강조, 유절 형식, 전주, 도입부, 간주, 후주, 가사와 선율의 관계	‘음악과 영화와 같은 시간 예술은 비시간예술인 건축 양식과 구조적인 측면에서 비교를 할 수 있을까요?’ ‘여러분은 가사와 선율의 관계에 대해 어떻게 생각하시나요? 그 둘은 어떤 관련성을 갖는다고 생각하시나요?’	15’	㉔ 슈만의 아름다운 오월의 악보와 번역된 가사 ㉕ 작품에서 특징적인 형식 요소를 미리 추출하여 수업을 준비한다.
5	예비 전이 II	준비 및 음악 재감상	음악의 다양한 외재적 요소, 이에 대한 유추,	‘이 음악에 대해서 외재적 요소를 이야기한다고 할 때, 무엇을 말해볼 수 있을까요?’	15	㉔테너 ‘Fritz Wunderlic’와 피아니스트 ‘Hubert Giesen’의 연주 동영상

학습 단계	학습 요소	교수 · 학습 전략			시간	자료(㉔) 및 유의점(㉕)
		전이기반 교수·학습 목표 및 방법	음악적 주요 아이디어	음악적 핵심 질문		
6	맥락적 해석	음악적 맥락성 이해	작곡가 슈만, 낭만 시대, 하이네의 시, 시인의 사랑, 클라라 슈만, 가곡의 해, 음악과 문학작품의 결합, 가사, 피아노 반주의 위상	‘이 작품과 같이 시와 음악의 결합은 음악의 순수하고 본질적인 가치를 손상시킨다고 생각하나요, 아니면 더욱 아름답게 만들어준다고 생각하나요?’ ‘그렇다면 우리가 알고 있는 대중가요에서 반주의 위상이 어느 정도 수준인지이 가곡과 비교해서 해석해 볼 수 있나요?’ ‘각각 반주가 없다면 어떤 음악이 될까요?’	15’	㉔연가곡 ‘시인의 사랑’에 포함된 16개 작품명 ㉕교수자의 일방향적 설명이 아닌 더욱 적극적인 학습자의 토론을 고려하여 발문한다.
7	비평적 관점	음악적 심미성 통찰	정서, 요소, 구조, 맥락에서의 관점, 음악비평, 또 다른 형태(version)의 동일한 음악, 작품에서의 두드러진 특징점, 아름다움의 이유	‘이 곡을 아름답게 만드는 특별한 요소는 무엇일까요?’ ‘만약 이 음악이 아름답지 못하다고 생각한다면 그 이유는 무엇인가요?’ ‘본 작품을 가사 없이 첼로로 연주하는 형태와 비교해서 평가할 수 있나요?’	15’	㉔‘아름다운 오월에’의 첼로와 마림바 듀엣 연주 형태(version) ㉕다른 형태의 동일한 음악과 비교를 통해 평가할 수 있도록 한다.
8	종합적 자기 지식	음악적 성찰 및 파악	음악적 선입견, 편견, 음악적인 앎과 모름	‘현재 스스로 어떤 것을 더 알게 되었는지, 아직도 부족한 부분이 어디인지 스스로 파악해볼까요?’ ‘가사의 뜻을 모르고 들었을 때와 알고들은 지금을 비교했을 때 어떠한 점이 다른가요?’ ‘본인이 음악을 수용할 때 편견 같은 것이 있나요?’	15’	㉕충분한 토론이 이루어질 수 있도록 분위기를 조성한다.

<표 60> 4주차 교수·학습 지도안

작품 양식	20세기 초반 관현악 합주 작품	차시	4/6	일자	2019. 11. 11.
감상곡명	라벨 ‘볼레로’ op.81			대상	‘음악감상법’을 수강하는 성인학습자
교수·학습 개요	20세기 초반 관현악 양식을 이해하고 전이할 수 있다.			총 소요 시간	2시간 20분
학습 중점	1. 전이로 이어질 수 있도록 학습자가 능동적으로 학습을 수행할 수 있다.	수업 모형	음악적 전이기반 감상수업모형		
	2. 영속적 이해로서의 음악적 전이 능력을 함양할 수 있다.				
	3. 각 단계마다 교수자의 음악적 핵심 질문에 적합한 음악적 주요 아이디어를 활용하여 토론할 수 있다.				

학습 단계	음악적 전이 능력	교수·학습 전략			시간	자료(㉔)및 유의점(㉕)
		전이기반 교수·학습 목표 및 방법	음악적 주요 아이디어	음악적 핵심 질문		
1	예비 전이 I	준비 및 최초 음악감상	20세기 초반 관현악 작품, 다양한 음악적 표현 어휘, 음악의 내재적 요소, 음악에 대한 첫 인상	‘음악에 대한 표현’을 하기 위해서는 어떠한 단어들이 필요할까요?’ ‘음악을 듣자마자 느껴지는 정서가 무엇인가요?’	25’	㉔ ‘서울시립교향악단’의 연주 음원/ 음악을 표현할 수 있는 어휘의 예시 ㉕ 학습자에게 작품에 대한 정보를 말하지 않는다.
2	정서적 공감	능동적 음악 수용	느낌, 정서, 감각, 감정, 상상, 연상, 표현	‘어떠한 감정을 느끼셨나요?’ ‘어떠한 형태로 감정이입이 되었나요?’ ‘감정이나 정서, 연상되는 것에 변화가 생긴 이유가 작품의 어떠한 부분 때문 일까요?’	15’	

학습 단계	음악적 전이 능력	교수·학습 전략			시간	자료(㉔)및 유의점(㉕)
		전이기반 교수·학습 목표 및 방법	음악적 주요 아이디어	음악적 핵심 질문		
3	개념적 적용	음악적 요소 구분	음색, 목관악기, 금관악기, 현악기, 타악기, 오케스트레이션, 썸머림, 크레센도, 규칙적 리듬, 오스티나토	‘여러분, 소리에도 시각적 인 요소와 마찬가지로 크기라는 것이 존재할까요? 그렇다면 이 작품에서의 크고 작음, 즉 썸머림 특징은 어떨지요?’ ‘여러분, 이렇게 오스티나토를 가지는 작품, 즉 작품을 관통해서 똑같이 반복되는 리듬을 가지는 음악 작품은 또 무엇이 있을까요?’	15'	㉔관현악 총보 ㉕작품명을 공개한다./작품에서 특징적인 요소를 중심으로 수업한다.
4	구조적 설명	음악적 구조 표현	구조와 형식, 미디어 파사드, 주제, 발전, 반복, 변화, 갈등, 해결, 음색의 파사칼리아, 구조적 통일감	‘미디어 파사드 형태와 ‘볼레로’ 작품의 구조적 공통점은 무엇이라 말할 수 있나요?’ ‘선율과 리듬이 동일하지만 음색을 변화시키는 방법을 사용하는 이 ‘볼레로’ 작품과 음색은 동일하지만 선율과 리듬을 변화시키는 방법을 사용하는 모차르트의 ‘작은 별 변주곡’ 중에 어떤 것이 더욱 구조적인 통일감을 가진다고 생각하시나요? 그리고 그렇게 답한 이유가 무엇인가요?’	20'	㉔모차르트 작은별 변주곡 연주 동영상 ㉕작품에서 특징적인 형식 요소를 미리 추출하여 수업을 준비한다./필요한 경우 부분감상을 한다./모차르트 작은별 변주곡과 구조적 통일감에 대해 비교해본다.
5	예비 전이 II	준비 및 음악 재감상	음악의 다양한 외재적 요소, 이에 대한 유추,	‘이 음악에 대해서 외재적 요소를 이야기한다고 할 때, 무엇을 말해볼 수 있을까요?’	15	㉔‘서울시립교향악단’의 연주 동영상

학습 단계	학습 요소	교수 · 학습 전략			시간	자료(㉔) 및 유의점(㉕)
		전이기반 교수·학습 목표 및 방법	음악적 주요 아이디어	음악적 핵심 질문		
6	맥락적 해석	음악적 맥락성 이해	라벨, 작곡가, 인상주의, 고전주의적 성향, 발레곡, 스페인계 출신의 어머니, 볼레로의 뜻, 춤곡, 베사메무초, 파생된 음악	‘하나의 음악에서 파생된 음악 작품을 알고 있나요? 그렇다면 그것을 설명해보고, A음악이 B로 파생되면서 음악의 어떠한 요소가 바뀌었고, 어떤 요소가 유지되었으며 그것을 통해 곡의 분위기가 어떻게 바뀌었는지 해석해볼 수 있나요?’ ‘현대 시대로 들어와서 라벨의 볼레로가 다양한 작품의 ost로 활용되었는데, 이 음악은 해당 만화나 드라마, 영화 등을 어떠한 분위기로 만들어준다고 생각하시나요?’	15’	㉔ ‘드뷔시의 달빛’ 연주 동영상 / 베사메무초 연주 음원/만화 지문 동영상(볼레로 활용 부분)/왕뚜껑 광고 동영상(볼레로 활용본) ㉕ 교수자의 일방향적 설명이 아닌 더욱 적극적인 학습자의 토론을 고려하여 발문한다.
7	비평적 관점	음악적 심미성 통찰	정서, 요소, 구조, 맥락에서의 관점, 음악비평, 또 다른 형태(version)의 동일한 음악, 작품에서의 두드러진 특징점, 아름다움의 이유	‘이 곡을 아름답게 만드는 특별한 요소는 무엇일까요? 다양한 악기로부터 오는 다양한 음색이라고 생각하시나요?’ ‘원래의 오케스트라 버전이 더 좋은가요? 아니면 이 피아노 독주 편곡 버전이 더 아름답다고 생각하시나요?’ ‘자신의 평에 대한 이유를 정서, 개념, 구조, 맥락의 관점 중 하나를 골라 동료들에게 이야기해볼 수 있겠어요?’	15’	㉔ 라벨 볼레로 피아노 버전
8	종합적 자기 지식	음악적 성찰 및 파악	음악적 선입견, 편견, 음악적인 앎과 모름	‘본인이 음악을 수용할 때 편견 같은 것이 있나요? 있다면 그 편견이 생기는 이유는 무엇일까요?’ ‘이 작품은 어떤 종류의 레스토랑에 더 어울릴까요? 여러분이 식사를 한다고 가정하고 한 번 이야기해 보세요. 이 음악의 어떠한 부분 때문에 그렇게 생각하시나요?’	15’	㉕ 충분한 토론이 이루어질 수 있도록 분위기를 조성한다.

<표 61> 5주차 교수·학습 지도안

작품 양식	원시주의적 양식의 현대발레음악	차시	5/6	일자	2019. 11. 18.
감상곡명	스트라빈스키 ‘봄의 제전’ 제1부 대지에 대한 찬양 중 ‘봄의 전조, 젊은 여인들의 춤’			대상	‘음악감상법’을 수강하는 성인학습자
교수·학습 개요	원시주의적 양식의 현대 발레음악을 이해하고 전이할 수 있다.			총 소요 시간	2시간
학습 중점	1. 전이로 이어질 수 있도록 학습자가 능동적으로 학습을 수행할 수 있다.		수업 모형	음악적 전이기반 감상수업모형	
	2. 영속적 이해로서의 음악적 전이 능력을 함양할 수 있다.				
	3. 각 단계마다 교수자의 음악적 핵심 질문에 적합한 음악적 주요 아이디어를 활용하여 토론할 수 있다.				

학습 단계	음악적 전이 능력	교수·학습 전략			시간	자료(㉔)및 유의점(㉕)
		전이기반 교수·학습 목표 및 방법	음악적 주요 아이디어	음악적 핵심 질문		
1	예비 전이 I	준비 및 최초 음악감상	20세기 현대발레 작 품, 시청각 예술을 위한 표현 어휘, 음 악의 내재적 요소, 음악에 대한 첫 인 상	‘음악에 대한 표현’을 하기 위해서는 어떠한 단어들이 필요할까요?’ ‘음악을 듣자마자 느껴지는 정서가 무엇인가요?’	15’	㉔‘LA필하모닉’ 의 연주 음원/음 악을 표현할 수 있는 어휘의 예 시 ㉕학 습 자 에 게 작품에 대한 정 보를 말하지 않 는다.
2	정서적 공감	능동적 음 악 수용	느낌, 정서, 감각, 감정, 상상, 연상, 표 현	‘어떠한 감정을 느끼셨나 요?’ ‘어떠한 형태로 감정이입이 되었나요?’ ‘감정이나 정서, 연상되는 것에 변화가 생긴 이유가 작품의 어떠한 부분 때문 일까요?’	15’	

학습 단계	음악적 전이 능력	교수·학습 전략			시간	자료(㉔)및 유의점(㉕)
		전이기반 교수·학습 목표 및 방법	음악적 주요 아이디어	음악적 핵심 질문		
3	개념적 적용	음악적 요소 구분	리듬, 불규칙한 리듬, 악센트, 박에 따른 셈여림, 2/4박자, 당김음(싱코페이션), 강박과 약박, 리듬 오스티나토, 주선율, 관악기와 현악기	‘지난 시간에 들었던 블레로의 리듬과는 어떠한 차이가 있을까요?’ ‘봄의 제전과 <산산조각>에서의 공통점이 무엇이라고 생각하시나요?’ ‘음색이 작품의 틀, 즉 구조와 형식에 영향을 준다고 생각하시나요?’	15'	㉔본 작품의 관현악 총보/한요한의 산산조각 음원 ㉕작품명을 공개한다./작품에서 특징적인 요소를 중심으로 수업한다.
4	구조적 설명	음악적 구조 조성 표현	구조와 형식, 발레음악, 주연과 조연, 반복과 진행, 에피소드, 갈등, 주선율간 관계, 레가토, 악센트, 순차진행, 도약 진행, 포르테시모, 피아니시모, 클라이맥스, 악기수와 무용수의 수	‘그러면 주선율간 관계는 어떤 구조를 가질까요?’ ‘클라이맥스 부분에서는 음색과 음향의 변화와 함께 발레가 어떤 변화양상을 나타낼까요?’ ‘이렇게 청각과 시각을 함께 사용해 감상하는 종합 예술의 경우 나타나는 음악의 시각화에 대해서 간단하게 설명할 수 있나요?’	15'	㉔본 작품 음원의 2분 30초 이후부터(클라이맥스 부분)/김연아 선수 죽음의 무도 활용 공연 동영상 ㉕작품에서 특징적인 형식 요소를 미리 추출하여 수업을 준비한다./필요한 경우 부분감상을 한다.
5	예비 전이 II	준비 및 음악 재감상	음악의 다양한 외재적 요소, 이에 대한 유추,	‘이 음악에 대해서 외재적 요소를 이야기한다고 할 때, 무엇을 말해볼 수 있을까요?’	15	㉔‘LA필하모닉’의 연주 동영상 발레단

학습 단계	학습 요소	교수 · 학습 전략			시간	자료(㉔) 및 유의점(㉕)
		전이기반 교수·학습 목표 및 방법	음악적 주요 아이디어	음악적 핵심 질문		
6	맥락적 해석	음악적 맥 락성 이해	스트라빈스키, 작곡 가, 20세기 초반, 원 시주의, 비서구권 문 화적 사조, 총 2부의 발레작품, 제작자 디 아길레프, 대본가 로 에리치, 청중의 반응	‘여러분들은 혹시 대중가요 를 청취하는데 있어서 그 특이함 또는 생소함 때문 에 이렇게 놀라본 적이 있 으신가요? 있었다면 이유 는 무엇 때문이었지요?’	15 ’	㉕교수자의 일 방향적 설명이 아닌 더욱 적극 적인 학습자의 토론을 고려하 여 발문한다.
7	비평적 관점	음악적 심 미성 통찰	정서, 요소, 구조, 맥 락 에서의 관점, 음 악비평, 또 다른 형 태(version)의 동일 한 음악, 작품에서의 두드러진 특징점, 아 름다움의 이유, 아름 답지 않다고 생각한 이유	‘다른 악기로 연주된다고 해도 발레음악에 어울릴까 요?’ ‘내가 1913년 당시 이 작품 을 초연한 상제리제 극장 에 있었다면 어떠한 반응 을 나타냈을까요?’ ‘자신의 평에 대한 이유를 정서, 개념, 구조, 맥락의 관점 중 하나를 골라 동료 들에게 이야기해볼 수 있 겠어요?’	15 ’	㉔ 피 아 니 스톨 손열음, 김다숨 의 피아노 듀오 버전
8	종합적 자 기 지식	음악적 성 찰 및 파 악	음악적 선입견, 편 견, 음악적인 앎과 모름	‘본인이 음악을 수용할 때 편견 같은 것이 있나요? 있다면 그 편견이 생기는 이유는 무엇일까요?’ ‘발레음악에 대해 얼마나 알고 있다고 생각하나요?’	15 ’	㉕충분한 토론 이 이루어질 수 있도록 분위기를 조성한다.

<표 62> 6주차 교수·학습 지도안

작품 양식	구체음악 양식	차시	6/6	일자	2019. 11. 25.
감상곡명	피에르 세페르 ‘빌루드’			대상	‘음악감상법’을 수강하는 성인학습자
교수·학습 개요	구체음악 양식의 작품을 이해하고 전이할 수 있다.			총 소요 시간	2시간
학습 중점	1. 전이로 이어질 수 있도록 학습자가 능동적으로 학습을 수행할 수 있다.		수업 모형	음악적 전이기반 감상수업모형	
	2. 영속적 이해로서의 음악적 전이 능력을 함양할 수 있다.				
	3. 각 단계마다 교수자의 음악적 핵심 질문에 적합한 음악적 주요 아이디어를 활용하여 토론할 수 있다.				

학습 단계	음악적 전이 능력	교수·학습 전략			시간	자료(㉔)및 유의점(㉕)
		전이기반 교수·학습 목표 및 방법	음악적 주요 아이디어	음악적 핵심 질문		
1	예비 전이 I	준비 및 최초 음악감상	구체음악 작품, 더 광범위한 음악적 표현 어휘, 음악의 내재적 요소, 음악에 대한 첫 인상	‘음악과 소리의 차이는 무엇이라고 생각하시나요?’ ‘음악을 듣자마자 느껴지는 정서가 무엇인가요?’	15’	㉔ ‘피아니스트 M i n k a Roustcheva+오디오’의 연주 음원/음악을 표현할 수 있는 어휘의 예시 ㉕ 학습자에게 작품에 대한 정보를 말하지 않는다.
2	정서적 공감	능동적 음악 수용	느낌, 정서, 감각, 감정, 상상, 연상, 표현	‘어떠한 감정을 느끼셨나요?’ ‘어떠한 형태로 감정이입이 되었나요?’ ‘감정이나 정서, 연상되는 것에 변화가 생긴 이유가 작품의 어떠한 부분 때문 일까요?’	15’	

학습 단계	음악적 전이 능력	교수·학습 전략			시간	자료(㉔)및 유의점(㉕)
		전이기반 교수·학습 목표 및 방법	음악적 주요 아이디어	음악적 핵심 질문		
3	개념적 적용	음악적 요 소 구분	음색, 소리, 리듬, 선 율	‘이 음악이 일반적 클래식 음악과 다른 가장 큰 이유 는 무엇일까요?’ ‘무슨 소리를 들으셨나요?’	15’	㉕ 작품명을 공 개한다./작품에 서 특징적인 요 소를 중심으로 수업한다.
4	구조적 설명	음악적 구 조성 표현	구조와 형식, 빠르기 가 변화하는 구간들, 왜곡된 음색의 진행, 기승전결의 토대에 서 ‘결’의 의미	‘음악이 진행되면서 음색과 빠르기가 어떻게 변화되었 는지 설명할 수 있나요?’ ‘음악에서 ‘결’은 일반적으 로 어떠한 양태이며 이 작 품이 ‘결’을 위해 가지는 특별한 장치는 무엇이라고 할 수 있나요?’	15’	㉕ 작품에서 특 징적인 형식 요 소를 미리 추출 하여 수업을 준 비한다./필요한 경우 부분감상 을 한다.
5	예비 전이 II	준비 및 음악 재감상	음악의 다양한 외재 적 요소, 이에 대한 유추,	‘이 음악에 대해서 외재적 요소를 이야기한다고 할 때, 무엇을 말해볼 수 있을 까요?’	15	㉔ ‘피아니스트 M i n k a Roustcheva+오 디오’의 연주 동 영상
6	맥락적 해석	음악적 맥 락성 이해	피에르 세페르, 구체 음악, 20세기 전반 예술사조, 포스트 모 더니즘, 소리의 왜 곡, 테이프 레코드 음악, 바흐의 프렐류 드 1번, 프리페어드 피아노	‘세페르는 구체음악이란 양 식을 통해 대중에게 무엇 을 전달하고 싶었던 것일 까요?’ ‘여러분이 백화점에서 쇼핑 을 할 때나 호텔에서 식사 를 할 때 세페르의 빌루드가 흘러나온다면 어떤 반응을 보일 것 같아요?’	15’	㉕ 교수자의 일 방향적 설명이 아닌 더욱 적극 적인 학습자의 토론을 고려하 여 발문한다.

학습 단계	학습 요소	교수 · 학습 전략			시간	자료(㉔)및 유의점(㉕)
		전이기반 교수·학습 목표 및 방법	음악적 주요 아이디어	음악적 핵심 질문		
7	비평적 관점	음악적 심 미성 통찰	정서, 요소, 구조, 맥락에서의 관점, 음악비평, 또 다른 형태(version)의 동일한 음악, 작품에서의 두드러진 특징점, 아름다움의 이유, 아름답지 않다고 생각한 이유	‘원곡인 바흐의 <프렐류드>와 리메이크 중 어떤 것이 더 아름답다고 생각하나요? 그 이유는 무엇이지요?’ ‘평소 알고있던 원곡과 매우 새롭게 편작된 영화나 음악을 이야기해보고, 그들의 차이점에 대해 이야기하고 평해볼까요?’ ‘자신의 평에 대한 이유를 정서, 개념, 구조, 맥락의 관점 중 하나를 골라 동료들에게 이야기해볼 수 있겠어요?’	15’	㉔바흐 <프렐류드> 피아노 안드레아 쉬프 연주 동영상
8	종합적 자 기 지식	음악적 성 찰 및 과 악	음악적 선입견, 편견, 음악적인 앎과 모름	‘본인이 음악을 수용할 때 편견 같은 것이 있나요? 있다면 그 편견이 생기는 이유는 무엇일까요?’ ‘내가 생각하는 음악의 범주는 어디까지라고 생각하나요?’	15’	㉕충분한 토론이 이루어질 수 있도록 분위기를 조성한다.

2. 주차별 수업처치 세부 내용

가. 베토벤 피아노 소타나 ‘비창 3악장’ op. 13²⁹⁾

1) 예비 전이 I -준비(10분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 음악을 표현할 수 있는 어휘들에 대해 토론하고 기록한다(교수자는 핵심질문 기법으로 발문한다).

우리가 오늘 들어볼 작품은 독주 건반악기 작품입니다. 이 작품에 대한 설명은 수업 전반에 걸쳐서 다면적으로 접근하며 진행될 거예요, 작품에서 나타나는 정서적인 측면도 볼 것이고, 리듬이나 선율 또는 음색 등과 같은 음악의 각각의 요소들을 따로 떼어서도 살펴볼 겁니다. 그리고 작품의 전체적 구조가 어떻게 디자인되었는지도 파악하는 시간도 가질 것이고, 또 이러한 음악 내적인 측면뿐만 아니라 음악의 외재적 측면도 살펴볼 겁니다. 즉, 작품의 역사적 맥락을 중심으로 작곡가의 삶, 시대·문화적 배경, 악기의 변천과정 등을 살펴보는 시간도 가질 겁니다. 또 이렇게 다양한 측면들에서 살펴봤던 것을 기반으로 작품을 비평(평가)해 보기도 하고, 이어서 다양한 관점으로 음악을 통찰하는 과정을 통해 최종적으로는 나 자신의 음악적 성찰을 수행해 보려고 해요. 먼저 가장 처음으로 우리는 감상을 하고 우리가 작품을 통해 느끼는 것을 최대한 적극적으로 표현해 볼 시간을 갖겠습니다. 느낌을 말로 표현하기 위해서는 먼저 다양한 표현 어휘를 알고 있어야겠지요?

《어떤 표현들이 가능할까요? 우리가 음악에 대한 표현’을 하기 위해서는 어떠한 단어들이 필요할까요?》

이것에 대해 토론하는 시간을 갖겠습니다.

29) 본 작품에 대한 수업 대본은 『음악교육연구』 49(2)에 게재된 “전이를 제고한 수업 방안 연구-대학교 음악 비전공 학습자를 중심으로(이보림, 2020)”의 내용을 참고하였다.

“아름답다는 말이요!”

네. 가장 통상적으로 많이 하는 말들이지요? 슬프다, 기쁘다, 우울하다, 신기하다, 독특하다, 춥다, 따뜻하다 등 다양한 표현 어휘들이 나왔네요. 네. 우리는 음악 작품뿐만 아니라 예술 작품을 감상한 후 답이 정해져 있지 않은 우리의 내면을 대변할 수 있는 다양한 어휘를 사용하여 표현할 수 있습니다. 우리의 내면의 변화를 가장 잘 표현하는 어휘를 사용하기 위해서는 그 스펙트럼 또한 다양하게 준비해 두는 것이 좋겠지요? 그럼 이제 작품을 감상하면서 작품을 통해 어떠한 것이 느껴지는지 자신의 내면을 살펴보며 또 작품의 정서적 뉘앙스를 파악해 보는 시간을 갖겠습니다.

1-1) 예비전이 I -최초 음악감상(5분): * (영상없이) 청취하며, 학습자는 청취가 시작되자마자 느껴지는 정서에 대해 기록한다.

<피아니스트 윤디 리의 연주 음원>³⁰⁾

2) 정서적 공감-능동적 음악 수용(15분): 청취 완료 후 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 작품의 전체를 통해 느껴지거나 연상되는 것들에 대해 간단한 토론하며 기록한다(교수자는 핵심질문 기법으로 발문한다).

음악을 들어보았습니다.

《어떠한 감정을 느끼셨나요? 어떠한 형태로 감정이입이 되었나요?》

“긴박함을 느꼈어요, 물이 빠르게 흘러가는 느낌을 받았어요, 우울해요, 어두운 느낌인 것 같기도 해요, 해가 지는 모습을 빨리 감기로 돌려

30) <https://www.youtube.com/watch?v=G9Ilj7F30KY>

놓은 것 같아요, 다람쥐 쳇바퀴 도는 느낌이에요”

네, 그렇군요. 여러분들이 느끼는 감정은 작곡가나 이 지휘자, 연주자들이 의도한 것일 수도 있고, 아닐 수도 있습니다. 하지만 중요한 사실은 작품을 듣고 발생한 정서라는 것이지요, 우리는 음악을 들을 때 더욱 적극적으로 느낌을 느껴보려고 노력할 필요가 있습니다. 이 음악을 들은 후 연상되는 무언가가 있었나요?

“네, 어릴 때 친구들과하고 놀던 술래잡기가 생각났어요! 빨리 잘 숨으려고 장소를 찾아 정신없이 돌아다니던 때요, 머릿속이 환기 된 것 같아요!”

《감정이나 정서, 연상되는 것에 변화가 생긴 이유는 무엇일까요? 작품의 어떠한 부분 때문일까요?》

우리가 또 생각해 볼 수 있는 것이 감상을 통한 정서의 환기인지, 망각인지, 극대화인지, 추출인지 등 여러 내면 감정의 변화와 추이를 살펴볼 수 있고, 그 원인을 작품 내에서 찾아볼 수 있겠어요. 이런 과정으로 인해 우리는 작품에서 더욱 느낌을 찾으려 하게 되고, 이는 곧 작품에 정서적 공감을 하게 되는 것으로 볼 수 있습니다.

3) 개념적 적용-음악적 요소 구분(15분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, (필요시 부분감상 하며) 개념을 적용하여 묘사하는 것과 관련하여 토론하며 기록한다(교수자는 핵심질문 기법으로 발문한다).

이 작품의 작곡가는 베토벤이며, 작품명은 피아노 소나타 op. 13, no. 8의 ‘비창’ 3악장입니다. 이제 이 작품의 각각의 요소를 분리해 내어 살펴보는 시간을 갖겠습니다. 먼저 여러분! 음악의 3요소에 대해서 들어보셨나요? 네, 맞습니다. ‘리듬, 가락, 화성’입니다. 그 외에도 음악을 완성

하기 위해 각각의 역할을 부분적으로 담당하는 여러 요소가 있습니다. 셈여림, 템포, 음색, 텍스처, 음높이, 아티큘레이션 등이 있지요.

그렇다면, 《음악의 요소를 적용해서 이 곡을 묘사해 볼 수 있을까요, 여러분? 먼저, 이 작품의 템포(빠르기)는 어떠한가요?》

“빠릅니다.”

네, 그렇죠. 악보를 보게 되면 제일 앞부분 왼쪽 상단에 알레그로 (Allegro)라고 적혀 있는데요, 이는 빠르게 연주하라는 이탈리아 말의 빠르기 표기법입니다. 이 표기는 작곡가가 작품을 쓸 때 써 넣게 되는데요. 그 지시에 맞춰 연주자가 적합한 빠르기로 연주를 하게 되는 것이에요.

《이렇게 알레그로 정도의 빠르기가 적용된 음악을 들어본 적이 있나요?》

“네! 말할 수 없는 비밀에서 피아노 베를 나오는 장면에 흑건이라는 음악이요!”

아! 정말 유사한 빠르기의 작품 예시를 말해 주었네요. 그런데 그 음악은 사실상 알레그로보다 한 단계 더 빠른 비바체(Vivace) 작품입니다.

《이 작품의 선율과 리듬의 특징은 어떨지요?》

하나의 주된 멜로디 선율이 있는데 그것을 주로 오른손이 연주를 하게 되어 있고요, 왼손은 그 주선율을 더욱 아름답게 꾸미는 것을 도와주기 위해 분산된 8분음표의 리듬꼴 형태로 반주를 하게 됩니다. 이렇게 수직적으로 보았을 때 주선율과 보조선율, 즉 선율 간 주종관계가 성립하는 음악적 텍스처(짜임새)에 대해서 지난시간에 배우셨지요? 네, 바로 호모포니적 텍스처라고 합니다.

《만약, 이 작품의 첫 선율이 폴리포니적 텍스처로 전개되었다면 어떨을까요?》

“아마 지금처럼 주선율이 주인공으로 다가오진 않을 것 같아요!”

이 작품을 통해서 각각의 요소가 어떻게 표현되어 있는지 보았는데요, 이러한 요소들은 작곡가나 연주자에 의해 모두 독특하게 표현되지만, 모든 작품에서 공통적으로 쓰이는 개념이기 때문에 우리 감상자들은 음악 개념을 적용해서 작품에 대해 묘사해 볼 수 있는 것이지요.

4) 구조적 설명-음악적 구조성 표현(15분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, (필요 시 부분 및 전체감상하며) 작품의 구조에 대해 간단한 토론을 하며 기록한다(교수자는 핵심질문 기법으로 발문한다).

위에서 음악적 개념을 적용해서 작품을 분석한 것을 토대로 구조와 형식에 대해서 파악해 보는 시간을 가지겠습니다. 음악은 대표적인 시간 예술이라고 할 수 있겠지요? 시간의 흐름에 따라 형식이 나타나고 구조가 보입니다. 작품이 모두 끝나야지만 전체 형태가 드러나는 것이지요.

《이렇게 음악처럼 시간의 흐름에 따라 진행되는 예술의 종류에는 또 뭐가 있을까요?》

아! 그래요. 영화가 있습니다. 영화는 시간예술이라는 측면에서 음악과 비슷한 부분이 상당히 많아요. 주연과 조연, 주요 사건의 반복 및 진행, 에피소드의 등장, 갈등과 해결 등 구조적으로 유사한 부분이 많죠.

《이 비창 작품의 눈에 띄는 구조적 특징은 무엇이라 말할 수 있을까요?》

네, 맞습니다. 계속해서 반복된다는 것이 특징입니다. 뭐가 반복될까요?

“처음으로 나왔던 선율이요.”

그렇지요. 처음 시작 부분에 나왔던 단조 선율(C minor)이 반복됩니다. 하지만 계속 그 선율만 반복되는 것이 아니라 중간 중간에 색다른 선율들을 넣으면서 자칫 발생할 수도 있는 지루함을 없애게 돼요.

《이처럼 반복이 간격을 둔 채 나타나는 음악 들어본 적이 있나요?》

“지난주에 들은 엘리제를 위하여도 그랬던 것 같아요.”

네, 맞습니다. 이와 같은 형식을 ‘순환하다’라는 뜻을 가지는 론도 형식(rondo form)이라고 하고, 반복되는 부분을 음악적 용어로 리프레인(refrain), 새로운 부분은 에피소드(episode) 라고 부릅니다. 리프레인은 서양 중세음악시대에 후렴구를 지칭하는 용어였어요, 다른 부분들과 다르게 후렴은 늘 같은 부분을 반복한다고 해서 론도의 반복 부분이 그러한 용어로 쓰이게 된 것이고요. 이런 구조를 압축된 기호로 나타내면 ‘ABACABA’입니다. 또 이것을 시각적으로 나타낸 동영상자료(그래픽 악보)를 통해 시각적 이미지와 함께 음악을 감상해 볼까요?

<비창 3악장을 그래픽 악보로 나타낸 연주 동영상 I >³¹⁾

아마도 여러분들께서 자주 들어보셨을 또 다른 론도 작품도 한 번 영상자료와 함께 보시겠습니다. 론도 형식의 반복과 대조에 대해 더욱 명

31)

https://www.youtube.com/watch?v=sY73RuGXJlk&list=RDsY73RuGXJlk&start_radio=1&t=6

확하게 인지하실 수 있을 겁니다.

<존 윌리엄스가 작곡한 영화 ‘레이더스(Raiders of the lost ark)’의 주제곡>³²⁾

*참고자료

<론도 형식 관련 교육동영상>³³⁾

<비창 3악장 형식분석 악보동영상>³⁴⁾

<비창 3악장을 그래픽 악보로 나타낸 연주 동영상 II>³⁵⁾

이와 같은 론도 형식은 피아노 소나타의 3악장의 형식으로 사용되는 경우가 많습니다. 소나타 형식에 대해서는 지난시간에 배우셨지요?

우리가 오늘 배우는 비창 소나타의 3악장은 론도 형식이지만, 1악장은 소나타 형식으로 되어 있어요. 이번엔 1악장을 들어보며 론도 형식과의 차이점을 살펴보도록 하겠습니다.

<비창 소나타 1악장 연주 음원>³⁶⁾

32)

<https://www.youtube.com/watch?v=WmeobyNOFQo&list=PLzduPNt4AM0kLalz3ZRKkX4GgmGK9Pl3p&index=2>

33)

<https://www.youtube.com/watch?v=cXxuPFN0Wn4&list=PLzduPNt4AM0kLalz3ZRKkX4GgmGK9Pl3p>

34) <https://www.youtube.com/watch?v=B6A7bSXD6II>

35) <https://www.youtube.com/watch?v=pSABCXv1kQw>

36) <https://www.youtube.com/watch?v=79gzdskOGu4>

<표 63> 비창 소나타 3악장 악보 분석

해당 지점	해당 마디	조성
A	1-24	cm
B	25-43	E b -e b m-E b
연결구	44-60	E b -cm
A	61-78	cm
C	79-106	A b -fm
연결구	107-120	cm
A	121-133	cm
B	134-153	cm
연결구	154-170	cm
A	171-181	cm
코다	182-210	cm

《그렇다면 론도 형식과 소나타 형식을 구분할 수 있는 핵심적 특징은 무엇이라고 말할 수 있을까요? 그리고 그것을 우리 삶에서 일어나는 일들에 빗대어 설명해 볼 수 있을까요?》

5) 예비 전이Ⅱ-준비 및 음악 재감상(15분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 동영상 자료를 통해 음악작품을 재감상한다.

지금까지는 음악 그 자체에 대해서 살펴보았습니다. 저는 여러분들이 음악을 감상할 때 음악의 본질을 먼저 파악하고, 그 후에 음악의 맥락적인 내용들을 접했으면 좋겠습니다. 그래야 음악에 대한 진정한 심미적 접근이 가능하다고 여기기 때문이지요. 제가 ‘맥락’이라는 단어를 사용했는데요, 음악에서의 맥락이란 작품이 만들어진 시대의 사회·문화적 배경,

작곡가의 삶과 그 당시 처한 상황, 또한 악기의 변천적 맥락, 연주자의 연주 스타일, 표제적 성격 등 음악을 둘러싼 다양한 외재적 요소를 고려하는 것을 의미합니다.

《이 음악에 대해서 이러한 외재적 요소를 이야기한다고 할 때, 무엇을 말해 볼 수 있을까요?》

우리가 지금 다시 한 번 비창 3악장을 감상할 때는 이러한 음악 외적인 요소에 대해 추측 또는 상상해 보며 들어보겠습니다. 참고로 아까 제일 처음 들었던 것과는 다르게 연주자의 영상을 보시면서 듣겠는데요, 중국인 피아니스트 윤디 리(Yundi Lee)입니다. 1982년 생으로 2000년 쇼팽 국제콩쿠르에서 18세의 어린 나이로 최연소 우승자가 되어 유명세를 타기도 했지요. 한 번 들어볼게요.

<피아니스트 윤디리의 연주 동영상>³⁷⁾

6) 맥락적 해석-음악적 맥락성 이해(15분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 작품에 대한 개인적, 역사적, 사회적 해석에 대해 토론하며 기록한다(교수자는 참고자료를 활용하며, 핵심질문 기법으로 발문한다).

《이 음악은 어느 시기에 처음으로 만들어진 음악이라고 추측하시나요?》

베토벤(Ludwig van Beethoven)이라는 작곡가는 1798-1799년에 걸쳐 이 비창이라는 곡을 작곡했어요. 1796년경부터 베토벤은 차차 청력을 잃어갔고, 건강이 지속적으로 악화되어서 늘 다니던 연주 여행 또한 더 이상 갈 수 없게 되었어요. 이렇게 청력이 안 좋아지기 시작한 시기에 쓰게 된 이 곡은 베토벤의 친구이자 후원자였던 칼 리히노프스키(Carl von

37) <https://www.youtube.com/watch?v=G9Ilj7F30KY>

Lichnowsky) 후작에게 헌정(작품을 바침)된 곡으로 베토벤 초기 피아노 소나타 중 걸작으로 알려진 곡이에요. 아, 초기 소나타가 무엇이나면요. 베토벤 작품은 그의 생애를 총 3기로 나눠서 초기-중기-후기로 분류되거든요. 특별히 이 비창 소나타는 베토벤 자신이 직접 표제를 붙인 두 개의 소나타 중 1곡입니다. 표제음악이란 음악외적인 이야기를 음악적으로 묘사하는 예술 음악의 한 종류예요. 쉽게 말하면 작품에 제목을 붙이는 것이지요. 이 비창을 제외하고 나머지 소나타는 모두 1번, 2번과 같이 번호만 부여되어 있습니다. 아니, 베토벤뿐만 아니라 이 고전주의 시대의 작곡가들인 하이든, 모차르트, 클레멘티도 자신의 피아노 소나타에 번호 이외에 제목을 부여하지 않았습시다. 이렇게 번호만 부여하는 기악음악의 형태를 절대음악이라고 말합니다. 그런데 베토벤이 유독 이 작품에만 ‘비창’이라는 표제를 붙였다는 것은 그의 주관성이 더욱 내재되어 있을 수 있다는 점과 이전의 것들과는 구별되는 새로운 의도를 가지고 있다는 것을 시사한다고 볼 수도 있습니다. ‘비창’이란 무슨 뜻일까요? 원어로 ‘Pathétique’인 이 비창은 ‘비장한, 감동적인, 감격적인’이라는 뜻을 가지며, 한자어로 번역하자면, ‘마음이 몹시 상하고 슬픔’을 의미합니다.

《그렇다면 이 곡에는 제목에서 말하는 이러한 비장함과 슬픔이 나타나 있다고 생각하시나요?》, 《우리가 함께 감상한 동영상의 피아니스트 윤디 리는 비장함이 묻어나는 연주를 하였다고 생각하셨나요?》, 《어느 부분이 특히 그러하나요?》, 만약 그렇다면, 《이러한 제목이 붙어있는 것을 몰랐을 때도 비장함과 슬픔이 나타났다고 생각하셨나요?》 그리고 이렇게 《가사가 없는 음악작품에서 제목의 역할은 무엇일까요?》

이와 같이 베토벤이 제목을 붙인 다른 한 곡은 후기 소나타로서 ‘고별’이란 곡인데요. 그 작품은 다음에 들어보기로 하겠습니다.

7) 비평적 관점-음악적 심미성 통찰(15분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 지금껏 살펴본 4개의 관점에서 작품을 평가해 본다(교수자는

미리 준비한 비교 동영상 자료를 들려주고, 핵심질문 기법으로 발문한다).

우리가 지금까지 살펴본 정서, 요소, 구조, 맥락 등 다양한 관점을 가지고 음악을 비평해 보는 시간을 가지겠어요. 여러분 ‘음악비평가’라는 말 들어본 적 있지요? 전문적으로 직업인으로서 비평을 할 수도 있지만, 우리처럼 음악을 전공하지 않은 감상자들도 충분히 비평을 할 수 있답니다. 음악비평가란 음악이 아름다운 또 그렇지 않은 이유에 대해 평을 하는 겁니다. 이를 위해서는 음악을 심미적으로 통찰하는 것이 가능해야 해요. 심미란 아름다움의 본질을 밝히는 것을 말합니다. 음악을 전체적으로 꿰뚫어 관통해서 살펴보는 것을 통해 아름다움을 찾아내는 것이지요. 이것은 예를 들면, 이렇게 수행할 수가 있어요. 음악의 이러이러한 요소의 특징 때문에 균형감 있게 느껴진다, 가사가 있는 가곡을 비평할 때는 시인의 의미했던 바가 음악에서 잘 표현되어 있는 것 같다, 라는 등 다양한 평을 할 수 있게 됩니다.

《그렇다면 우리는 지금 들은 베토벤의 비창을 듣고, 무엇을 평할 수 있을까요?》

자! 제가 정서, 요소(음악적 개념), 구조, 맥락 이 4가지의 관점을 제시해 드리겠습니다. 그것을 기준으로 심미적인 통찰을 해 보고, 비평하는 시간을 가져보지요. 막막하게 느껴질 수도 있어요. 먼저, 이 음악의 가장 두드러진 ‘특징점’으로부터 시작해 보는 것이 좋겠어요.

《이 곡을 아름답게 만드는 특별한 요소는 무엇일까요?》 또는 《이 음악이 아름답지 못하다고 생각하는 이유는 무엇인가요?》

상대적인 평가를 위해 동일 작품의 다른 형태(version)의 음악을 들려드릴게요. ‘Amernet 현악4중주’가 연주하는 비창 3악장 소나타인데요,

베토벤이 피아노를 위해 작곡한 음악을 제퍼리 브릭스(Jeffery Briggs)가 새롭게 편곡한 것이지요. 이 음악을 통해 원곡의 아름다움을 더욱 많이 느끼게 될 수도 있겠고, 오히려 편곡이 더 낫다고 할 수도 있겠는데요.

<제퍼리 브릭스가 편곡한 비창 3악장의 현악 4중주 연주>³⁸⁾

《여러분은 이 두 버전 중에 어떤 음악이 더욱 아름답다고 평가하나요? 그 이유는 무엇인가요?》, 《평상 시 편곡 작품에 대한 여러분의 평가는 어떤 편이었나요?》

8) 종합적 자기 지식-음악적 성찰 및 파악(15분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 해당 제재곡에 대한 각자의 음악적 지식의 상태에 대해 토론하며 기록한다(교수자는 핵심질문 기법을 활용한다).

《현재 어떤 것들을 더 알게 되었는지, 아직도 뭘 계속 모르는 것 같은지 스스로 파악해 보실 수 있을까요?》 그리고 《처음에 음악을 듣자마자 음악의 첫인상에서 느꼈던 것과 다양한 공부를 한 후 지금 느끼는 것이 같은가요?》, 《본인이 음악을 수용할 때 편견 같은 것이 있나요?》 《있다면 그 편견이 생기는 이유는 무엇일까요?》

각자 간단히 기록해 보고 같이 이야기해 보는 시간을 가지겠습니다.

나. 슈만 『시인의 사랑』 중 ‘아름다운 오월에’ op. 48

1) 예비 전이 I -준비(10분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 음악을 표현할 수 있는 어휘들에 대해 토론하고 기록한다(교수자는 핵심질문 기법으로 발문한다).

38) https://www.youtube.com/watch?v=_fbLOtRGwT8

오늘은 성악 작품을 들어볼게요. 지난번과 마찬가지로 작품의 여러 가지 측면을 살펴보게 될 텐데요, 어떤 것들이 있었지요? 네! 정서적인 측면, 음악의 개념적 측면, 구조적 측면, 음악의 맥락적 측면, 작품의 비평, 스스로의 음악적 성찰이 있었어요. 그럼 이 중에서 지난 시간에 어떤 부분이 가장 힘들고 어렵게 느껴졌나요? 아마도 구조적 측면에 대한 이해가 어려웠을 것이라 추측이 됩니다. 그랬던 이유는 지난 번 우리가 감상했던 작품이 긴 작품이기도 해서 그럴 수 있었겠지만, 작품이 만들어진 시대가 ‘형식’을 중요시 여겼던 고전주의 시대이기 때문에 그 음악에 대해 깊이 알아가는 과정에서 형식과 구조를 자세히 아는 것이 매우 중요한 부분이기 때문에 그러다보나 다소 구체화되면서 어려운 측면이 있었겠습니다. 그렇다면 오늘 들을 작품은 어느 시대의 작품일까요? 제가 이미 성악 작품이라고 말씀을 드렸는데, 서양 음악은 첫 시작부터 성악 작품과 함께 발전해 왔다고 보아도 과언이 아니고, 매 시기마다 색다른 양식의 성악 작품이 있었습니다. 일단 그 어떤 정보도 모른 채 음악을 한번 들어보겠습니다. 여러분, 라디오에서 처음 듣는 음악이 나올 때 어떻게 하시나요 보통? 그냥 의미 없이 흘러보낼 수도 있고, 집중하여 감상할 때도 있지요. 저는 여러분이 새로운 음악을 들을 때 먼저 음악과의 감정의 고리를 만드는 것부터 시작해볼 것을 권장합니다. 그래서 음악을 통해 음악이 풍기는 정서적 뉘앙스를 감지하면서 음악의 요소와 구조를 파악하는 것을 해 보겠습니다. 지난 시간에도 했던 감상의 단계이지만, 이번에는 더욱 집중해서 앞서 말한 전체적 측면을 모두 꼼꼼하게 살펴보도록 하겠습니다. 특별히 오늘 수업부터는 예시어를 다음과 같이 보여드릴게요, 이 예시어를 똑같이 사용하셔도 좋고, 이것을 기반으로 다른 단어를 사용하셔도 좋습니다. 중요한 것은 이렇게 언어를 도구로 하여 음악에 대한 여러분의 감정을 표현할 수 있다는 것입니다.

<표 64> 음악적 표현에 대한 예시어

예시어: 기쁘다, 슬프다, 애잔하다, 사랑스럽다, 따뜻하다, 난폭하다, 거대하다, 아기자기하다, 원망스럽다, 밋다, 고통스럽다, 행복하다, 불안하다, 찻찻하다, 화창하다, 평화롭다, 구슬프다, 신비롭다, 좋은 예감, 연인, 아버지, 엄마, 자녀, 애완동물, 달빛, 눈 내리는 날, 비 내리는 날, 꽃 피는 장면, 새싹이 돋아남, 새끼를 잃은 어미새, 분노

1-1) 예비 전이 I -최초 음악감상(5분): (영상없이) 청취하며, 학습자는 청취가 시작되자마자 느껴지는 정서에 대해 기록한다.

<테너 분덜리히(Fritz Wunderlich)와 피아니스트 기젠(Hubert Giesen)이 연주한 슈만의 시인의 사랑 ‘아름다운 오월’ 연주 음원>³⁹⁾

2) 정서적 공감-능동적 음악 수용(15분): 청취 완료 후 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 작품의 전체를 통해 느껴지거나 연상되는 것들에 대해 간단한 토론하며 기록한다(교수자는 핵심질문 기법으로 발문한다).

네, 음악을 들어보았습니다.

《어떠한 감정을 느끼셨나요? 어떠한 형태로 감정이입이 되었나요?》

“시작하는 부분엔 그냥 서정적인 느낌? 잔잔한 느낌? 옛날이야기가 시작될 때의 깔릴 것만 같은 배경음악? 같이 들렸어요. 다 들어보니! 사랑노래 같아요, 사랑을 고백하는 남자의 간절함 같이 들렸어요. 인생의 허무함을 노래하는 듯한 허무함이 느껴져요. 슬퍼요, 애잔해요.”

아! 네, 그렇군요. 여러분들이 느끼는 감정은 작곡가나 이 남자 성악가

39) <https://www.youtube.com/watch?v=L-Nkm8cBLgE>

와 피아니스트가 의도한 것일 수도 있고, 아닐 수도 있습니다. 하지만 중요한 사실은 작품을 듣고 발생한 정서라는 것이지요, 우리는 음악을 들을 때 더욱 적극적으로 느낌을 느껴보려고 노력할 필요가 있습니다.

《이 음악을 들은 후 연상되는 무언가가 있었나요?》

“네, 왕자가 신데렐라한테 구두 가지고 찾아온 장면이 연상됐어요! 엄마가 어렸을 때 저 꼭 안고 재워줬을 때가 떠올랐어요, 마음이 따뜻해진 것 같아요!”

《감정이나 정서, 연상되는 것에 변화가 생긴 이유는 무엇일까요? 작품의 어떠한 부분 때문일까요?》

3) 개념적 적용-음악적 요소 구분(15분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, (필요시 부분감상 하며) 개념을 적용하여 묘사하는 것과 관련하여 토론하며 기록한다(교수자는 핵심질문 기법으로 발문한다).

이 작품의 작곡가는 슈만이며, 작품명은 연가곡 시인의 사랑 중에서 ‘아름다운 오월에’입니다. 이제 이 작품의 각각의 요소를 분리해 내어 살펴보는 시간을 가지겠습니다. 먼저 이 음악 작품에서의 특징적인 요소는 무엇이 있나요? 음색, 선율, 템포, 셈여림 다양한 의견이 나왔네요.

《그렇다면, 음악의 이러한 요소를 적용해서 이 곡을 묘사해 볼 수 있을까요? 먼저, 이 작품의 음색은 어떠한가요? 어떤 악기로, 어떤 목소리의 음역대로 연주되나요?》

네, 맞아요. 한 명의 남자 성악가와 피아니스트가 나옵니다. 특히 이 남자 성악가는 좀 높은 음역대를 노래하는데요, 이런 높은 음역대를 ‘테너(Tenor)’라고 부릅니다. 그럼 이번엔 여성 성악가(Soprano)의 버전으

로 들어보겠습니다.

<소프라노 쉐퍼(Christine Schäfer)와 피아니스트 오스터콘(Natascha Osterkorn)이 연주한 ‘아름다운 오월에’>⁴⁰⁾

들어보니 어떤가요? 확실히 남성의 음색과 여성의 음색이 다름으로 인해 음악의 분위기가 또 바뀌지요?

그리고 또 사람의 음색과 악기의 음색이 다른데, 그 다름은 적절하게 블렌딩(blending)되어서 또 다른 음색을 만들어 내는 시너지효과가 나타납니다. 이것이 합주의 매력이기도 하죠. 특별히 사람 목소리가 부르는 선율과 피아노 선율! 이것이 같은 멜로디인가요? 다시 한 번 부분만 들어볼게요. 네, 같기도 하지만 완전히 같지는 않아요.

《그러면 각각의 선율적 특징은 어떠하나요?》

피아니스트는 성악가가 부르는 선율을 연주하기도 하고 성악가가 쉬는 중간 중간 부분에 같은 선율이 아닌 새로운 선율을 연주하는데요, 이것이 이 시대의 선율적 특징이기도 해요. 이것에 대해서는 좀 후에 더 자세히 설명하도록 할게요. 이 작품을 통해서 각각의 요소가 어떻게 표현되어 있는지 보았는데요, 지난 시간에도 말했듯이 이러한 요소들은 작곡가나 연주자에 의해 모두 독특하게 표현되어 다 다른 모양을 하고 있는 것 같지만, 모든 작품에서 사용되는 개념 자체는 공통적이기 때문에 감상자들은 이 음악개념들을 어느 작품에도 적용해서 묘사도 하고 기술도 할 수 있게 됩니다.

《서로 다른 두 음악에서 음색과 선율 등이 어떻게 나타나는지 음악적 개념을 적용해서 묘사해 볼 수 있나요?》

40) <https://www.youtube.com/watch?v=v1RwbwLggY4>

예시 음악은 동요나, 팝송, OST 어떠한 장르의 음악이라도 좋습니다!

4) 구조적 설명-음악적 구조성 표현(15분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, (필요시 부분 및 전체감상 하며)작품의 구조에 대해 간단한 토론하며 기록한다(교수자는 핵심질문 기법으로 발문한다).

위에서 음악적 개념을 적용해서 작품을 분석한 것을 토대로 구조와 형식에 대해서 파악해 보는 시간을 가지겠습니다. 우리는 지난 시간에 음악이 대표적인 시간예술이며 영화와 비슷한 구조를 가진다고 이야기했었죠.

《그렇다면 음악과 영화와 같은 시간예술은 비시간예술인 건축 양식과 구조적인 측면에서 비교를 할 수 있을까요?》

좌우, 상하가 대칭인 건물에서 음악의 반복을 상기할 수 있겠고요, 한 부분에 다른 장식 또는 포인트를 부여한 건물에서는 마찬가지로 음악의 장식과 강조, 변화 등을 떠올릴 수 있겠어요.

《이 ‘아름다운 오월에’에서 눈에 띄는 구조적 특징은 무엇이라 말할 수 있을까요?》

“양쪽에 같은 그림이 있는 종이의 반을 접어놓은 것 같아요.”

같은 부분이 반복되는 것 같지요? 그러나 자세히 살펴보면서 들으면 다른 부분이 조금 있습니다. 바로 가사가 달라지는 것인데요, 선율은 1절과 2절 그대로 사용하고 가사가 달라지는 것, 이러한 것을 유절형식! 이라고 부르고 이것을 알파벳으로 기호화하면 AA' 라고 표현할 수 있게 됩니다. 전체 26마디의 아주 짧은 곡이니 전체 악보를 띄어 놓고 봐 볼게요. 앞에 가사가 붙어 있지 않은 부분은 피아노로만 연주가 되는 4마

디의 ‘전주부’ 라고 하고 그 다음에 가사와 함께 노래가 시작됩니다. 중간에 간주, 끝에 후주가 있어요. 전주, 간주, 후주 모두 노래 없이 피아노 연주만 하는 부분입니다. 그럼 ‘하이네(H. Heine, 1797~1856)’라는 사람의 시인 이 가사와 각 뜻을 살펴보면 다음과 같아요. 언어는 독일어입니다.

<표 65> ‘아름다운 오월에’ 가사의 디션(Diction)과 번역

Im wunderschönen Monat Mai, (이 정말 아름다운 오월에)

임 분더췌넨 모나트 마이

Als alle Knospen sprangen, (모든 꽃봉오리가 터졌을 때)

알스 알레 크노스펜 스프랑엔

Da ist in meinem Herzen (거기 내 마음 속에는)

다 이스트 인 마이넴 헤아췌넨(또는 헤르첸)

Die Liebe aufgegangen.(사랑이 열렸네)

디 리베 아우프게강엔

Im wunderschönen Monat Mai, (이 정말 아름다운 5월에)

임 분더췌넨 모나트 마이

Als alle Vogel sangen, (모든 새가 노래할 때)

알스 알레 포(f)겔 장엔

Da hab ich ihr gestanden (나는 그녀에게 고백했네)

다 합 이히 이엘 게슈탄텐

Mein Sehnen und Verlangen. (나의 그리움과 열망을)

마인 제넨 운트 페어(f)랑엔

이러한 가사가 선율에 적합하게 맞도록 음절을 나눴는데요, 나눠놓은 방식은 다음과 같아요.

<표 66> ‘아름다운 오월에’ 독일어 가사의 음절

Im wun-der-scho-nen Mo-nat Mai,
Als al-le Knos-pen spran-gen,
Da ist in mei-nem Her-zen
Die Lie-be auf-ge-gan-gen.
Im wun-der-scho-nen Mo-nat Mai,
Als al-le Vo-gel san-gen,
Da hab ich ihr ge-stan-den
Mein Seh-nen und Ver-lan-gen.

이렇게 가사를 붙일 때 작곡가는 아무런 고려없이 붙이는 것이 아니라, 많은 숙고의 과정을 통해 더 효과적으로 가사를 전달하는 동시에 아름다운 곡을 만들 수 있도록 합니다. 그렇다면 슈만이 가사와 선율을 연결시킨 방법 중에서 주요한 두 가지 정도만 살펴보면 ‘가사의 선율적 구조화’에 대해 알아보겠습니다. 일단 맨 앞에 나오는 가사인 im wunder에서 im은 전치사이고 ‘wunder’는 ‘놀라운’이라는 형용사입니다. 슈만은 이 ‘놀라운’이라는 뜻을 강조하기 위해 ‘im’을 약박(여린내기)인 못갓춤마디에 놓았고, ‘wunder’를 박의 시작이며 강박인 갓춤마디의 첫 박에 놓았습니다. 그리고 9마디부터 시의 3행이 시작되는데요, 보시다시피 3행은 시상이 전환되는 지점이에요, 그렇기 때문에 슈만은 내용의 전환점을 선율에도 표현하고자 하여 선율의 방향을 상행으로 순차진행하는 변화를 나타내 주고 있어요.⁴¹⁾

《그럼, 여러분은 가사와 선율의 관계에 대해 어떻게 생각하시나요? 그 둘은 어떤 관련성을 갖는다고 생각하시나요?》

41) 본 내용은 박관식(2016)의 “슈만의 시인의 사랑” 중 ‘아름다운 5월에’를 통해 분석해 본 가사의 선율화”(2019. 10. 01. 검색) 웹자료 내용을 참고하였다
.https://m.blog.naver.com/PostView.nhn?blogId=2greens&logNo=220625784003&proxyReferer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F

5) 예비 전이Ⅱ-준비 및 재감상(15분): 학습자는 교수자의 설명 듣고, 동영상 자료를 통해 재감상한다.

지금까지는 음악 그 자체에 대해서 살펴보았습니다. 저는 여러분들이 음악을 감상할 때 음악의 본질을 먼저 파악하고, 그 후에 음악의 맥락적인 내용들을 접했으면 좋겠습니다. 그래야 음악에 대한 진정한 심미적 접근이 가능하다고 여기기 때문이지요. 오늘도 ‘맥락’이라는 단어를 사용했는데요, 음악에서의 맥락이란 작품이 만들어진 시대의 사회·문화적 배경, 작곡가의 삶과 그 당시 처한 상황, 또한 악기의 변천적 맥락, 연주자의 연주 스타일, 표제적 성격 등 음악을 둘러싼 다양한 외부적 요소를 고려하는 것을 의미한다고 말했던 것 기억하시나요? 지금은 이런 것들을 고려해서 들어보시길 바랍니다. 들으시면서 여러분들께서 하나의 외재적 요소를 선택하셔서 유추하면서 들으시는 것을 추천합니다. 아까와 같은 연주자의 동영상을 볼 텐데요, 테너는 분덜리히(Fritz Wunderlich), 피아니스트는 기젠(Hubert Giesen)입니다. 특별히 테너 분덜리히는 1930년 독일에서 태어나 35년의 짧은 생을 살다가 생을 마감한 연주자입니다. 쾌청한 고음으로 많은 사람들의 사랑을 받았었어요. 자, 이제 다시 한 번 잘 들어보시기 바랍니다.

<테너 분덜리히(Fritz Wunderlich)와 피아니스트 기젠(Hubert Giesen)이 연주한 슈만의 시인의 사랑 ‘아름다운 오월에’ 연주 동영상>⁴²⁾

<악보나오는 연주동영상>⁴³⁾

6) 맥락적 해석-음악적 맥락성 이해(15분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 작품에 대한 개인적, 역사적, 사회적 해석에 대해 토론하며

42) <https://www.youtube.com/watch?v=L-Nkm8cBLgE>

43) <https://www.youtube.com/watch?v=L-Nkm8cBLgE>

기록한다(교수자는 참고자료를 활용하며, 핵심질문 기법으로 발문한다).

《이 음악은 어느 시기에 처음으로 만들어진 음악이라고 추측하시나요?》

독일인 작곡가인 슈만(Robert Schumann, 1810~1856)이 하이네(1797~1856)라는 시인의 시(Buch der Lieder 중 첫 번째 시)에 선율을 입혀 시인의 사랑(Dichterliebe, op. 48)이라는 연가곡을 1840년에 작곡하게 됩니다. 연가곡이라는 것은 여러 개의 가곡을 연이어 작곡하고 또 연주하는 형태의 양식을 말하는데요, 특별히 이 1840년은 슈만에게 정말 행복한 해이기도 해요. 장인의 극심한 반대를 이겨내고 사랑하는 여인 클라라와 결혼에 성공한 해이기도 하고, 또 이러한 사랑에 힘입어서인지 수많은 가곡을 작곡해서 이 해가 ‘가곡의 해(Liedersjahr)’라고 불릴 정도였으니까요. 가곡이라는 것은 서양음악사에서 보았을 때 ‘낭만시대’의 특징적 산물이라고 볼 수 있어요. 그 이전 시대인 고전시대에는 하이든, 모차르트, 베토벤을 필두로 하여 음악 외적인 것(예를 들면, 슈만이 사용한 이 문학 작품 같은)을 음악과 결합시키는 양상이 거의 없었거든요. 절대음악이 우세했기 때문이에요. 그런데 낭만시대에 문학작품이 깊이 발달하게 되면서부터 이러한 가곡 장르의 유행이 가능해진 것이죠. 가곡은 독일어로 Lied, 복수 형태로는 Lieder라고 부릅니다. 슈만은 이 독일 가곡(Lied)의 수준을 높게 끌어올린 주역이라고 볼 수 있습니다. 그렇다면 이 ‘시인의 사랑’ 16곡 각각의 제목을 한 번 살펴볼까요?

<표 67> 슈만 ‘시인의 사랑’ 전곡 제목

1. 아름다운 5월에
 2. 나의 눈물에서 꽃이 피어나와
 3. 장미, 백합, 비둘기, 태양
 4. 그대의 눈동자를 바라보노라면
 5. 나의 마음을 적시리
 6. 거룩한 라인 강에
 7. 나는 울지 않으리
 8. 만일 예쁜 꽃이 안다면
 9. 저것은 플루트와 바이올린
 10. 저 노래가 들려오면
 11. 한 총각이 한 처녀를 사랑했으나
 12. 맑게 갠 여름 아침에
 13. 나는 꿈속에서 울고있었네
 14. 밤마다 꿈속에서
 15. 옛 이야기의 나라에서
 16. 옛날의 불길한 노래
-

이 작품은 내용에 있어서 연계성 그리고 완결성을 모두 갖추고 있다는 것이 특징입니다. 1곡~6곡은 사랑의 시작을, 7곡~14곡은 실연의 아픔에 대해서, 15곡과 16곡은 지나간 청춘에 대한 허망함과 잃어버린 사랑의 고통을 노래하고 있어요, 제목에서는 아주 약간만 유추해 볼 수가 있지요.

《문학작품, 즉 이와 같이 시와 음악의 결합은 음악의 순수하고 본질적인 가치를 손상시킨다고 생각하나요, 아니면 더욱 아름답게 만들어 준다고 생각하나요? 가곡에 존재하는 가사의 기능에 대해 다면적으로 해석해 볼까요?》

그리고 피아노 반주! 이것도 슈만이 특별하게 변화시킨 부분이기도 해요. 이전까지는 ‘피아노 반주부’하면 말 그대로 ‘노래를 위한 도구’쯤이었지, ‘예술적인 가치’는 상대적으로 매우 약했거든요. 그런데 슈만은

피아노 반주 또한 노래하는 사람처럼 주인공으로 여겨졌어요. 그래서 독자적인 선율도 연주하고, 돋보일 수도 있게 곡을 썼지요. 이 점은 이 시대에 많은 기술적인(technical) 피아노 작품이 작곡된 것과도 관계가 있어요. 피아노의 기술적 위상이 매우 올라간 시대가 이 낭만시대이거든요. 너도 나도 어려운 피아노 작품을 작곡하고 연주하고 박수갈채를 받고 뽐내고 했던 것이 시대의 유행이라고 보시면 되겠어요. 이에 대해서는 나중에 낭만시대 피아노 작품으로 자세히 알아보도록 할게요.

7) 비평적 관점-음악적 심미성 통찰(15분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 지금껏 살펴본 4개의 관점에서 작품을 평가해 본다(교수자는 미리 준비한 비교 동영상 자료를 들려주고, 핵심질문 기법으로 발문한다).

우리가 지금까지 살펴본 정서, 요소, 구조, 맥락 등 다양한 관점을 가지고 ‘아름다운 오월에’를 비평해 보는 시간을 가지겠어요. 지난 시간에도 비평을 해보셨지만, 전문가만이 아니라 우리들도 비평을 할 수 있다는 사실을 알았지요? 음악을 비평하기 위해서 우리는 먼저 작품을 관통해서 바라보는 심미적 통찰과 함께 내 평가에 대한 근거를 말할 수 있어야 한다고 했었지요.

《그렇다면 우리는 지금 들은 슈만의 ‘아름다운 오월에’를 듣고, 무엇을 평할 수 있을까요?, 정서, 요소(음악적 개념), 구조, 맥락 이 4가지의 관점에서 각각의 음악적 가치를 평가해 볼까요?》

그것을 기준으로 심미적인 통찰을 해 보고, 비평하는 시간을 가져보지요. 독일어 가곡이기에 더 어렵게 느껴질 수도 있어요. 먼저, 이 음악의 가장 두드러진 ‘특징점’으로부터 시작해 보는 것이 좋겠어요.

《이 곡을 아름답게 만드는 특별한 요소는 무엇일까요?》

음색, 선율? 그럼 지금은 사람의 노랫소리로 연주한 것이 아니라 첼로로 연주하고 마림바라는 음률타악기로 반주하는 ‘아름다운 오월에’를 들어보며 어떤 것이 더 아름다운지 비교하며 평하는 시간을 가져볼게요. 첼로로 연주하면 전혀 다른 음색이며 가사도 없겠지요?

<마림바와 첼로 연주 형태(version) 청취>⁴⁴⁾

“저는 사람의 목소리보다 저음 음색을 가진 첼로로 연주된 것이 더 아름답다고 생각합니다. 이 시대 특징인 ‘문학과 음악의 결합’을 느껴보지 못하는 것이 아쉽기는 하지만, 슈만이 작곡한 이 선율이 저음 음색에서 더욱 잘 어울리는 것 같다고 생각되기 때문이에요.”

8) 종합적 자기 지식-음악적 성찰 및 파악(15분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 해당 제재곡에 대한 각자의 음악적 지식의 상태에 대해 토론하며 기록한다(교수자는 핵심질문 기법을 활용한다).

네, 여러분! 수업의 마지막 시간입니다. 이번에도 마찬가지로 우리가 음악의 다양한 면들을 살펴보면서 각자 음악적 지식이 어느 정도 어떤 방식으로 달라졌는지 각자 진단해 보는 시간을 가져볼까요?

《현재 어떤 것들을 더 알게 되었는지, 아직도 뭘 계속 모르는 것 같은지 스스로 파악해보실 수 있을까요?》 그리고 《가사의 뜻을 모르고 들었을 때와 알고 난 후 들은 지금을 비교했을 때 어떠한 점이 다른가요?》 그리고 《본인이 음악을 수용할 때 편견 같은 것이 있나요? 있다면 그 편견이 생기는 이유는 무엇일까요?》

자신의 음악적 지식과 이해에 대해 성찰, 즉 돌아보는 시간을 갖겠습니다.

44) <https://www.youtube.com/watch?v=4Vm21fZ4S5s>

라. 라벨 ‘볼레로’ op. 81

1) 예비 전이 I -준비(10분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 음악을 표현할 수 있는 어휘들에 대해 토론하고 기록한다(교수자는 핵심질문 기법으로 발문한다).

우리가 오늘 들어볼 작품은 관현악 합주 작품입니다. 지난 시간에는 현악기만 출연하는 합주 작품을 들었지요? 오늘은 그와는 다르게 다채로운 소리를 경험해 볼 수 있는 작품을 감상할 것입니다. 특별히 이 작품은 여러 극작품 등에서 배경음악으로 채택된 바 있어서 아마 들어보신 분들도 있으실 겁니다. 지금까지의 전이기반 감상수업들과 마찬가지로 정서, 개념, 구조, 맥락, 비평, 자기 지식의 측면에서 음악을 살펴보겠는데요, 우리가 잊지 말아야 할 것은 음악에 대해 공감하고, 개념을 적용하고, 구조를 분석하고, 맥락적으로 해석하며 다양한 관점에서 비평하고, 종합적인 자기 지식을 통해 자기 평가를 할 수 있어야 한다는 점입니다. 이러한 과정이 잘 훈련되면 저처럼 음악적인 내용을 가르쳐 주는 사람이 여러분 옆에 없다 할지라도 새로운 음악을 더욱 깊이 있게 들을 수 있게 된다는 것이지요. 음악을 전체 다 듣는 것은 총 2번입니다. 가장 먼저 들을 때는 음악을 통해 여러분에게 발생한 새로운 감정, 음악적인 요소와 그에 대한 개념, 본 음악이 어떤 구조를 가지고 있는지에 대해 집중하며 감상해 보도록 하겠습니다. 특별히 이와 같이 감정 표현에 대한 예시어를 보여드릴게요. 여러분은 이 중에서 선택하여 감정을 표현해 볼 수 있고, 또 이와는 다르게 표현해 볼 수도 있겠습니다.

<표 68> 음악적 표현에 대한 예시어

예시어: 재미있다, 신난다, 규칙적이다, 혼란스럽다, 시간이 멈춰 있다, 지구가 돌아가는 느낌, 로봇, 만화, 사랑스러운 연인, 우주정거장, 배를 타는 느낌, 아름답다, 황홀하다, 절망적이다, 한탄스럽다, 거울,
--

강과 바다, 씨앗과 열매, 새벽부터 밤까지, 해와 달, 균형과 성장, 이런 사람 저런 사람, 아프다, 희망적이다, 좋은 일, 좋은 예감, 움직이는 느낌, 멈춰있는 느낌, 어릴 때 추억, 내가 할아버지가 된다면. 지루함, 흥미진진함, 파괴적이다, 장난스럽다, 공부하기 싫어진다, 책 읽고 싶다, 영화보고 싶어진다, 점점 가까워지는 구급차의 사이렌 소리.

1-1) 예비 전이 I -최초 감상(20분): * (영상없이) 청취하며, 학습자는 청취가 시작되자마자 느껴지는 정서에 대해 기록한다.

<서울시립교향악단이 연주하는 라벨의 볼레로 연주 음원>⁴⁵⁾

2) 정서적 공감-능동적 음악 수용(15분): 청취 완료 후 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 작품의 전체를 통해 느껴지거나 연상되는 것들에 대해 간단한 토론하며 기록한다(교수자는 핵심질문 기법으로 발문한다).

네, 작품을 모두 들어보았습니다.

《어떠한 감정을 느끼셨나요? 감정이입이 되었나요? 음악이 풍기는 뉘앙스에 어떠한 부분이 공감되었나요?》

“꽃이 개화하는 과정을 보는 것 같았어요, 작은 물줄기가 점점 넓어지다가 바다로 나아가는 느낌을 받았어요.”, “웅장해요, 점점 확장되는 하나의 선이 느껴져요.”, “음악이 규칙적으로 느껴져요, 그래서 마치 이 곡에 맞춰 춤을 추고 싶어져요.”

네, 그렇군요. 여러분들이 느끼는 감정은 작곡가나 이 지휘자, 연주자들이 의도한 것일 수도 있고, 아닐 수도 있습니다. 하지만 중요한 사실은 작품을 듣고 발생한 정서라는 것이지요, 우리는 음악을 들을 때 더욱 적극적으로 느낌을 느껴보려고 노력할 필요가 있습니다. 이 음악을 듣기

45) https://www.youtube.com/watch?v=avhSABEy_i4

전과 후 감정의 변화가 있었나요?

“네, 듣기 전에 좀 우울했었는데 울적함이 줄어든 것 같아요! 머릿속이 환기 된 것 같아요!”

울적함이 줄어든 이유는 무엇 때문이라고 생각하시나요?

《이렇게 감정이나 정서, 연상되는 것에 변화가 생긴 이유는 무엇일까요? 작품의 어떠한 부분 때문일까요?》

우리는 이 수업시간에 그 감정의 원인을 작품 내에서 찾아보려고 노력할 것입니다. 이러한 수행이 적극적으로 음악을 느끼고 표현하기 위한 좋은 훈련이 될 수 있기 때문입니다.

3) 개념적 적용-음악적 요소 구분(20분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, (필요시 부분감상 하며) 개념을 적용하여 묘사하는 것과 관련하여 토론하며 기록한다(교수자는 핵심질문 기법으로 발문한다).

이 작품의 작곡가는 모리스 라벨이며, 작품명은 볼레로입니다.

이제 이 작품의 각각의 요소를 분리해 내어 살펴보는 시간을 가지겠습니다. 이미 주지하시는 바와 같이 각 음악의 요소는 서로 공통분모를 갖지 않은 것들을 의미합니다. 예를 들면, 리듬이나 가락 등과 같이 말이지요. 그러나 각각을 렌즈로 삼아 음악을 여러 차원에서 바라보는 일은 매우 흥미로운 작업이기도 합니다.

《그렇다면, 음악의 요소를 적용해서 이 곡을 묘사해 볼 수 있을까요 여러분? 먼저, 이 작품의 음색은 어떠한가요?》

어떤 악기들이 연주되나요? 정말 다양한 악기들이 나옵니다. 이러한

양식의 악곡을 ‘관현악 합주(Orchestral Piece)’라고 부르고, 악기를 편성하는 기법을 오케스트레이션(Orchestration)이라고 말합니다. 목관악기, 금관악기, 현악기, 타악기 등의 악기들로 구성이 되어 있어요. 각각 고유한 음색을 가진 악기들이 모이니 이렇게 풍성한 음빛깔이 완성되는 겁니다. 그런데 정말 이 작품에서 특징적인 것은 그 악기들이 하나씩 차례로 소개되면서 나타난다는 것이죠, 한꺼번에 다 나오는 것이 아니라고요. 그래서 악기마다의 고유한 음색을 오롯이 느껴볼 수 있다는 것이 이 작품의 장점이기도 합니다. 제일 처음에 나오는 선율 악기가 무엇이였을까요? 네, 플루트(Flute)입니다. 옆으로 숨을 불어넣어 연주하는 긴 은빛 또는 금빛의 관악기이지요?

《여러분, 소리에도 시각적인 요소와 마찬가지로 크기라는 것이 존재할까요? 그렇다면 이 작품에서의 크고 작음, 즉 셈여림 특징은 어떻게요?》

맞아요, 점점 커진다! 입니다. 하나의 악기로 시작해서 여러 악기들이 계속 추가되어 점점 풍성해지면서 커지는 것이예요. 실제 악보를 보면 제일 첫 부분엔 pp(피아니시모, 매우 여리게)라고 표기되어있고, 끝 부분으로 가서는 ff(포르티시모, 매우 세게)라고 표기되어 있는 것을 알 수 있습니다. 이 작품에서는 이렇게 pp부터 ff까지의 여정이 일관되게 나타나는데요, 이를 점점 세게라는 크레센도라고 표현합니다. 그래서 이 곡이 ‘크레센도 음악’이라는 별칭도 가지고 있습니다.

《또 작품 내에서 리듬의 규칙성과 불규칙성은 각각 어떠한 효과를 만들어 낼까요? 이 작품에서의 눈에 띄는 리듬은 무엇입니까?》

그렇습니다. ‘탄 따따따 탄 따따따 따따’의 패턴이 반복되지요. 북(Tambour)이 곡의 처음부터 시작까지 같은 리듬을 계속해서 지속적으로 반복합니다. 이런 것을 음악적 용어로 ‘오스티나토(Ostinato)’라고 부르는

데요, 작품을 통일성 있게 만들어 주는 효과를 제공하여 안정감을 더한다고 말할 수 있겠어요.

《여러분, 이렇게 오스티나토를 가지는 작품, 즉 작품을 관통해서 똑같이 반복되는 리듬을 가지는 음악작품은 또 무엇이 있을까요?》

이 작품을 통해서 각각의 요소가 어떻게 표현되어 있는지 보았는데요, 이러한 요소들은 이 작품뿐만 아니라 모든 작품에서 쓰이는 개념이지만 작곡가나 연주자에 의해 모두 독특하게 표현되기 때문에, 우리 감상자들은 음악개념을 적용해서 작품에 대해 기술해 볼 수 있는 것이지요.

4) 구조적 설명-음악적 구조성 표현(20분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, (필요 시 부분 및 전체감상 하며)작품의 구조에 대해 토론하며 기록한다(교수자는 핵심질문 기법으로 발문한다).

위에서 음악적 개념을 적용해서 작품을 분석한 것을 토대로 구조와 형식에 대해서 파악해 보는 시간을 가지겠습니다. 여러분, 혹시 ‘미디어 파사드(Media facade)’라는 개념에 대해서 들어보셨나요? 이 용어는 처음 들어보셨다 할지라도 이 기술을 한 번쯤은 보셨을 것이라 생각됩니다. 이것은 건물 외벽 등에 LED 조명을 설치해서 미디어 기능을 구현하는 것을 의미합니다. 건물이 변하는 것은 아니지만, 조명이 화려하게 변하는 것이지요.

《이와 같이 미디어 파사드 형태와 ‘볼레로’의 구조적 공통점은 무엇이라 말할 수 있을까요?》

아마 앞에서 언급한 음색과 셈여림, 오스티나토를 모두 혼합하여 설명할 수 있겠습니다.

또한 이 작품은 여타 클래식 작품과는 다르게 주제의 발전 또는 변형

(변화)이 없어요. 한 두 개의 테마를 지속적으로 발전시켜 작품 내에서 갈등과 해결의 뼈대로 활용했던 다른 작곡가들의 오케스트라 작품이나 심지어 라벨의 나머지 작품들과는 다르게 두 개의 주제선율이 차례로 곡의 전체를 관통하며 뚜렷하게 똑같이 반복하지요. 하지만 특이한 것은 단순한 반복이 아니라 음색은 계속해서 변화하면서 전체 오케스트라의 음향을 결국은 키워가는 것, 모두 들으셨지요? 이런 특징에 대해 비평가들은 ‘음색의 파사칼리아(passacaglia)’⁴⁶⁾라고도 부르는데요. 파사칼리아란 바로크 시대에의 대표적인 변주곡 형식이라 볼 수 있는 느린 3박자 계통의 작품을 의미하지요. 주제 선율이 아닌 음색이 계속해서 변화되는 데서 이런 평을 듣는다고 말할 수 있죠.⁴⁷⁾

그렇다면 주제가 변하는 다른 작곡가의 작품을 들어볼게요. 그 후에 토론을 이어가도록 하지요. 여러분들이 잘 아시는 모차르트의 작은 별 변주곡입니다. 원제는 <“아! 어머니께 말씀드릴게요.” 주제에 의한 12변주곡 입니다.> 제일 앞에 나오는, 여러분이 잘 아시는 그 반짝 반짝 작은 별 선율의 주제를 12번 다른 모습으로, 다른 선율로 변화시킵니다. 피아노 1대로 연주하는 작품이며, ‘피아노 변주곡’ 이라고 부릅니다.

<음악가 정명훈이 연주하는 모차르트의 ‘작은 별 변주곡’>⁴⁸⁾

《그렇다면 여러분은 선율과 리듬이 동일하지만 음색을 변화시키는 방법을 사용하는 이 ‘볼레로’와 음색은 동일하지만 선율과 리듬을 변화시키는 방법을 사용하는 이 ‘작은 별 변주곡’ 중에 어떤 것이 더욱 구조적인 통일감을 가진다고 생각하시나요? 그리고 답에 대한 이유가 무엇인가요?》

46) 본 해석의 내용은 『서양음악학』 13(2)에 게재된 김진호(2010)의 학술 논문인 “전원 교향곡 1악장 전개부, 바그너 라인의 황금 중 전주곡, 라벨의 볼레로 분석을 통한 19세기에서 20세기 초의 음색작법 고찰”을 참고하였다.

47) (6:30 첼레스타 / 8:05 트럼본 / 9:27 현악 / 12:36 풀 오케스트라)

48) <https://www.youtube.com/watch?v=MYSk2r9YqeU>

5) 예비 전이Ⅱ-준비 및 음악 재감상(15분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 동영상 자료를 통해 재감상한다.

지금까지는 음악 내재적 측면에 대해서 살펴보았습니다. 지금까지의 수업과 마찬가지로 다시 들어볼 때는 작품이 만들어진 시대의 사회·문화적 배경, 작곡가의 삶과 그 당시 처한 상황, 또한 악기의 변천적 맥락, 연주자의 연주 스타일, 표제적 성격 등 음악을 둘러싼 다양한 외재적 측면을 고려하면서 들어보도록 하겠습니다. 그러면서 다양한 관점을 가지고 질적인 음악적 평가가 가능할 수 있도록 하면 좋겠습니다.

<서울시립교향악단이 연주하는 라벨의 볼레로 연주 동영상>⁴⁹⁾

6) 맥락적 해석-음악적 맥락성 이해(20분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 작품에 대한 개인적, 역사적, 사회적 해석에 대해 토론하며 기록한다(교수자는 참고자료를 활용하며, 핵심질문 기법으로 발문한다).

《이 음악은 어느 시기에 처음으로 만들어진 음악이라고 추측하시나요?》

이 음악의 작곡가인 라벨(Ravel, Maurice)은 1875년 태어나 1932년 교통사고를 당한 후 계속 후유증을 앓다가 1937년 결국 사망하게 됩니다. 그는 1928년 6월부터 10월까지 ‘볼레로(Bolero)’라는 작품을 완성합니다. 작곡가 드뷔시와 함께 프랑스의 대표적인 인상주의 작곡가로 잘 알려졌던 그이지만 그의 작품은 일반적으로 ‘인상주의’하면 기대하는 양상이 아닌, 그만의 독자적인 음악적 색채를 가지고 있다고 할 수 있었습니다. 일단 ‘인상주의’라고 하면 ‘몽환적이다’라고 평이 되어지는 음악들이었거든요? 그런데 그는 인상주의 보다는 고전주의적인 성향이 더욱 강하다, 라는 평을 듣는 편이었습니다. 그렇다면 인상주의 시대의 작품적 특징을 알면 비교가 더 잘되겠지요? 대표적인 인상주의 작품을 조금만 들어보겠

49) https://www.youtube.com/watch?v=avhSABEy_i4

습니다. 드뷔시의 ‘달빛’입니다.

<피아니스트 조성진이 연주하는 드뷔시의 ‘달빛’ 연주 동영상>⁵⁰⁾

이러한 시대적 배경을 가지는 볼레로! 이 볼레로는 라벨이 1928년 이다 루빈슈타인(Ida Rubinstein, 1885~1960)으로부터 의뢰를 받아 만들게 된 발레곡입니다. 초연은 같은 해 1928년 파리 오페라극장에서 발터 슈타람의 지휘로 이루어졌고요. 지금은 발레곡이 아닌 오케스트라 연주곡, 즉 관현악 합주곡으로 연주되고 있습니다. 볼레로의 원 뜻은 스페인어로 ‘거짓말을 잘 하는, 거짓말을 많이 하는’이라는 뜻이며, 1780년 스페인 춤곡의 이름이었어요. 라벨의 어머니는 스페인계 출신이었지요. 이러한 사실이 그의 음악에 영향이 없지는 않았을 것이라 예측할 수 있습니다. 일반적으로 춤곡은 3박자 계통으로 만들어지는 경우가 많아요, 이 작품 또한 3/4박자 이구요. 라벨이 살았던 시기의 전후에 유럽인들로부터 사랑을 받았던 볼레로는 스페인의 식민지였던 라틴아메리카 대륙까지 전해졌는데, 그곳에서 볼레로는 아프리카 리듬과 섞이면서 4분의 3 박자가 아닌 4분의 2 박자로 기본 형태를 바꾸게 되지요. 그래서 쿠바·멕시코·푸에르토리코 등에서 볼 수 있는 라틴아메리카의 볼레로는 유럽대륙의 볼레로와는 이름만 같을 뿐 모든 면에서 다른 음악이자 다른 춤이라 할 수 있어요. ‘볼레로’ 하면 보통 우선은 오늘날은 이 볼레로를 떠올리게 되지요. 그러나 라틴아메리카의 볼레로 역시 우리 귀에 생소한 장르는 아니에요, 우리들 대부분이 적어도 볼레로 한 곡은 알고 있지요. 그 제목은 바로 다름 아닌 ‘베사메 무초(Kiss me much)’인데요, “키스하고 또 키스해 줘요/오늘 밤이 마지막 밤인 것처럼 말예요/당신을 영영 잃을 것 같아 두려워져요/당신을 가까이 느끼고 싶어요.” 한 번 들어볼게요.

<베사메무초 연주 동영상>⁵¹⁾

50) <https://www.youtube.com/watch?v=7TFuAVACPVM>

51) <https://youtu.be/pwRiKDcrjz0>

여기에서 우리가 생각해 볼 것은 하나의 음악에서 파생된 또 다른 음악이에요.

《여러분은 혹시 이렇게 하나의 음악에서 파생된 음악 작품을 알고 있나요? 그렇다면 그것을 설명해 보고, A음악이 B로 파생되면서 음악의 어떠한 요소가 바뀌었고, 어떤 요소가 유지되었으며 그것을 통해 곡의 분위기가 어떻게 바뀌었는지 해석해 볼 수 있나요?》

그리고 계속해서 생각해 볼 것은 《현대 시대로 들어와서 라벨의 볼레로가 다양한 작품의 ost로 활용되었는데, 이 음악은 해당 만화나 드라마, 영화 등을 어떠한 분위기로 만들어 준다고 생각하시나요?》

우리 한 번 토론해 보겠습니다.

<라벨의 ‘볼레로’를 ost로 활용한 만화 디지몬>⁵²⁾

<‘왕뚜껑’ 광고 동영상>⁵³⁾

7) 비평적 관점-음악적 심미성 통찰(20분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 지금껏 살펴본 4개의 관점에서 작품을 평가해 본다(교수자는 미리 준비한 비교 동영상 자료를 들려주고, 핵심질문 기법으로 발문한다).

우리가 지금까지 살펴본 정서, 요소, 구조, 맥락 등 다양한 관점을 가지고 음악을 비평해 보는 시간을 가지겠어요. 긴 음악이어서 부담스럽게 느껴질 수 있겠지만, 우리가 논의했던 각 단계와 그 단계에서의 특징점들을 중심으로 비평을 시작한다면 다소 수월하게 할 수도 있을 겁니다. 《그렇다면 우리는 오늘 들은 라벨의 ‘볼레로’를 듣고, 무엇을 평할 수

52) <https://www.youtube.com/watch?v=CC7ICQqBuDE&t=24s>

53) <https://www.youtube.com/watch?v=PM3iJ1o7O84>

있을까요?》, 《이 곡을 아름답게 만드는 특별한 요소는 무엇일까요? 다양한 악기로부터 오는 다양한 음색이라고 생각하시나요?》

하나의 악기만으로 연주하는 버전의 연주를 듣고 음색에 대한 차이점을 이야기하고 비평하는 시간을 가져볼게요.

<라벨의 ‘볼레로’ four hands 피아노 연주 형태: Played by Victor Asuncion e Bertrand Giraud>⁵⁴⁾

《원래의 오케스트라 버전이 더 좋은가요? 아니면 이 피아노 독주 편곡 버전이 더 아름답다고 생각하시나요?》, 《자신의 평에 대한 이유를 정서, 개념, 구조, 맥락의 관점 중 하나를 골라 동료들에게 이야기해 볼 수 있겠어요?》

8) 종합적 자기 지식-음악적 성찰 및 파악(20분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 해당 제재곡에 대한 각자의 음악적 지식의 상태에 대해 토론하며 기록한다(교수자는 핵심질문 기법을 활용한다).

《현재 어떤 것들을 더 알게 되었는지, 아직도 뭘 계속 모르는 것 같은지 스스로 파악해 보실 수 있을까요?》 그리고 《처음에 음악을 듣자마자 음악의 첫인상에서 느꼈던 것과 다양한 공부를 한 후 지금 느끼는 것이 같은가요? 본인이 음악을 수용할 때 편견 같은 것이 있나요? 있다면 그 편견이 생기는 이유는 무엇일까요?》 또

《이 작품은 어떤 종류의 레스토랑에 더 어울릴까요? 여러분이 식사를 한다고 가정하고 한 번 이야기해 보세요. 이 음악의 어떠한 부분 때문에 그렇게 생각하시나요?》

54) <https://www.youtube.com/watch?v=EcqEfGlsXIw>

마. 스트라빈스키 ‘봄의 제전’ 제1부 중 ‘봄의 전조, 젊은 여인들의 춤’

1) 예비 전이 I -준비(10분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 음악을 표현할 수 있는 어휘들에 대해 토론하고 기록한다(교수자는 핵심질문 기법으로 발문한다).

우리가 오늘 들어볼 작품은 현대 발레 작품입니다. 여러분 발레 공연을 본 경험이 있으신가요?

《‘발레 또는 발레 음악’하면 어떤 단어가 떠오르십니까?》

“우아함이에요”, “지루해요.”, “고급스러워요.”, “저한테 발레는 사치인 것 같아서 한 번도 보러 간 적이 없어요.”

다양한 의견이 나왔는데요, 제가 여러분이 답하신 양상을 살펴보니 모두 동일한 발레 음악 양식을 떠올리시는 것 같아요. 그러나 발레 음악에도 다양한 양식이 존재할 수 있다는 점을 미리 말씀드리지요. 그리고 발레 음악은 청각과 시각이 공존하는 예술 장르입니다. 이 음악을 듣고는

《어떤 표현들이 가능할까요? 우리가 ‘시각적 예술을 동반하는 음악에 대한 표현’을 하기 위해서는 어떠한 단어들이 필요할까요?》

이것에 대해 토론하는 시간을 갖겠습니다. 멋지다, 아름답다, 예쁘다, 아슬아슬하다, 파격적이다 등 다양한 표현 어휘들이 가능하겠지요. 음악 작품뿐만 아니라 예술 작품을 감상한 후 답이 정해져 있는 것이 아니기 때문에 우리는 우리의 내면을 대변할 수 있는 다양한 어휘를 사용하여 표현할 수 있습니다. 우리의 내면의 변화를 가장 잘 표현하는 어휘를 사용하기 위해서는 그 스펙트럼 또한 다양하게 준비해 두는 것이 좋겠지요? 그럼 이제 작품을 감상하면서 작품을 통해 어떠한 것이 느껴지는지

자신의 내면을 살펴보며 또 작품의 정서적 뉘앙스를 캐치해 보는 시간을 갖겠습니다.

<표 69> 음악적 표현에 대한 예시어

예시어: 재미있다, 신난다, 웅장하다, 기쁘다, 장엄하다, 따뜻하다, 난폭하다, 거대하다, 광분한다, 아기자기하다, 원망스럽다, 우주에서 지구를 바라본다, 광분하는 듯하다, 차갑다, 애절하다, 망설인다, 행복하다, 불안하다, 씩씩하다, 화창하다, 무섭다, 평화롭다, 구슬프다, 신비롭다, 좋은 예감, 나쁜 예감, 팝콘냄새, 아버지, 엄마, 자녀, 애완동물, 달빛, 눈 내리는 날, 비 내리는 날, 꽃 피는 장면, 새싹이 돋아남, 고통스러운, 아프다, 동물들, 식물원, 명칭해 보인다, 똑똑한 느낌, 아깝다, 절뚝거린다, 과격적이다, 아슬아슬하다, 포근한 이미지, 거친 이미지와 날카로운 표정, 절도 있다.

1-1) 예비 전이 I -최초 감상(5분): * (영상없이) 청취하면서, 학습자는 청취가 시작되자마자 느껴지는 정서에 대해 기록한다.

<LA 필하모닉 오케스트라가 연주하는 ‘봄의 제전 1부 中 ‘봄의 전조, 젊은 여인들의 춤’ 연주 음원>⁵⁵⁾

2) 정서적 공감-능동적 음악 수용(15분): 청취 완료 후 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 작품의 전체를 통해 느껴지거나 연상되는 것들에 대해 간단한 토론하며 기록한다(교수자는 핵심질문 기법으로 발문한다).

음악을 들어보았습니다.

《어떠한 감정을 느끼셨나요? 어떠한 형태로 감정이입이 되었나요?》

55) <https://www.youtube.com/watch?v=xIPq8j2jBHQ>

“시작하는 부분에서 공포영화의 한 장면이 떠올랐어요. 곧 범인이 튀어나올 것만 같은 그런 분위기요”

아! 네, 그렇군요. 여러분들이 느끼는 감정은 작곡가나 지휘자, 연주자, 무용가들이 의도한 것일 수도 있고, 아닐 수도 있습니다. 하지만 늘 말씀드렸다시피, 중요한 사실은 작품을 듣고 난 후 발생한 정서라는 것이지요, 우리는 음악을 들을 때 더욱 적극적으로 느낌을 느껴보려고 노력할 필요가 있습니다. 이러한 노력의 시작은 곧 우리가 음악에 정서적으로 공감하는 것의 시작이라고도 볼 수 있습니다.

《이 음악을 들은 후 연상되는 무언가가 있었나요?》

“뭐가 연상된다기보다 정신없고, 혼란스러운 느낌이 들었어요”, “저는 놀이공원이 떠올랐어요. 뭔가 신나는 느낌이 들었거든요..”

네, 그래요. 이러한 《감정이나 정서, 연상되는 것에 변화가 생긴 이유

는 무엇일까요? 작품의 어떠한 부분 때문일까요?》

3) 개념적 적용-음악적 요소 구분(15분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, (필요시 부분감상 하며) 개념을 적용하여 묘사하는 것과 관련하여 토론하며 기록한다(교수자는 핵심질문 기법으로 발문한다).

이 작품의 작곡가는 스트라빈스키이며, 작품명은 봄의 제전 중 제1부 ‘대지에 대한 찬양’에 두 번째 작품인 ‘봄의 전조, 젊은 여인들의 춤’입니다.

이제 이 작품의 각각의 요소를 분리해내어 살펴보는 시간을 가지겠습니다. 우리는 늘 이 시간에 감상 작품의 가장 두드러진 특징점으로부터 시작했어요.

《그렇다면, 음악의 요소를 적용해서 이 곡을 묘사해 볼 수 있을까요 여러분?》, 《먼저, 이 작품의 리듬은 어떠한가요?》, 《지난 시간에 들었던 볼레로의 리듬과는 어떠한 차이가 있을까요?》

그렇지요, 이 작품은 현악기들의 저음 연주가 일정박으로 나오는데도 불구하고 불규칙한 인상을 줍니다. 그것은 바로 악센트(accent)라는 음악 기호, ‘그 음만 특히 세게’의 뜻을 가지는 악센트 표기가 약박과 강박을 넘나들며 불기 때문에 나타나게 되는 현상인데요. 여러분들 ‘강약약 중강약약’ 이러한 말 들어본 기억이 아마 있으실 것인데요. 이것은 박에 따른 셈여림 흐름입니다. 이 작품은 2/4박자로써 ‘강약’이 계속 반복되는데 그러한 기본적 흐름이 ‘악센트’라는 표기로 인해 깨지게 되면서 ‘불규칙적인 인상’을 주게 되는 것이지요. 이러한 리듬, 즉 악센트나 여타 이유에 의해 ‘강박의 위치가 바뀌는 현상’을 음악 용어로 당김음(싱크페이션)이라고 부르는데요, 여러분들이 많이들 좋아하시는 음악 장르 중 ‘힙합’은 이렇게 강박과 약박의 위치가 잘 바뀔 뿐더러 강세의 위치 또한 잘 나타나지 않는 양상을 보입니다. 힙합음악 하나를 듣고 강약중강약이 드러나는지, 아니면 강박의 세가 바뀌었는지, 어느 부분만 유독 더 그렇게 들리는 구간이 있다면 살펴보며 토론하는 시간을 갖겠습니다.

<보컬리스트 한요한이 부르는 힙합양식의 ‘산산조각’>⁵⁶⁾

《봄의 제전과 산산조각에서의 공통점이 무엇이라고 생각하시나요?》

계속해서 일반적으로 오케스트라 작품에서는 현악기가 주선율을 담당하는 경우가 많습니다. 그러나 이 작품은 아까 개념적 적용에서 설명했던 것과 같이 주선율을 관악기가 담당하고 저음부에서 현악기들이 마치 타악기의 소리와 유사한 거친 음색으로 불규칙한 악센트를 적용한 리듬 오스티나토를 연주합니다. 이러한 구조적 특성은 곡 전체를 관통하며 지

56) <https://www.youtube.com/watch?v=ty6V6trrBb8>

속됩니다.

《오케스트라 작품에서 주선율들을 현악기가 담당했을 때와 이 작품과 같이 관악기가 담당했을 때 어떤 차이점이 있나요?》, 《음색이 작품의 틀, 즉 구조와 형식에 영향을 준다고 생각하시나요?》

만약 그렇다면 어떠한 영향이 있는지 함께 토론해 봅시다. 그리고 토론에 앞서 바이올린이 곡 전체에서 주선율을 담당하는 작품을 한 번 들어보겠습니다.

<모차르트 교향곡 연주 동영상 no. 40>⁵⁷⁾

4) 구조적 설명-음악적 구조성 표현(15분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, (필요시 부분 및 전체감상 하며)작품의 구조에 대해 토론하며 기록한다(교수자는 핵심질문 기법으로 발문한다).

위에서 음악적 개념을 적용해서 작품을 분석한 것을 토대로 구조와 형식에 대해서 파악해 보는 시간을 가지겠습니다. 여러분, 발레 음악과 드라마의 공통점은 무엇일까요? 주연과 조연, 주요 사건의 반복 및 진행, 에피소드의 등장, 갈등과 해결 등 유사한 부분이 많죠, 여러분? 그렇다면

《이 ‘봄의 제전’ 중 젊은이들의 춤에서 눈에 띄는 구조적 특징은 무엇이라 말할 수 있을까요?》

이 작품에 대해서는 음색과 긴밀하게 관련된 구조에 대해서 논의해보려고 합니다.

《그러면 주선율간 관계는 어떤 구조를 가질까요?》

57) <https://www.youtube.com/watch?v=mG0Fx-JtANs>

이 작품의 선율적 특징은 다양하게 말할 수 있겠지만, 제1주제와 제2주제의 선율에 대해 살펴보고 싶습니다. 제1주제는 ‘과곳’이라는 악기에 의해 ‘순차진행’으로 차례가기 진행을 하는 선율입니다. 그러나 들어보시면 아시겠지만 ‘레가토(부드럽게 음과 음을 연결해서)’의 기법이 아닌 한 음 한 음 모두 위에서 언급했던 악센트 표시가 붙어있고, ff(포르테시모, 아주세게)의 기호까지 붙어 있어서 매우 무뚝뚝한 인상을 주는 선율로 나타납니다. 그리고 이와 반대로 제2주제는 제1주제에서 나오지 않았던 음과 음의 거리가 먼 ‘도약 진행’이 나타나지요, 그리고 1주제와는 달리 ‘호른’에 의해 아주 부드럽게 연결되어 매우 작은 소리 pp(피아니시모)로 연주됩니다. 2주제의 선율위에는 이음줄의 표기가 붙어 있어요. 이렇게 성격이 다른 두 주제! 이 작품은 발레 음악이라고 했지요? 시각적인 요소와 청각적인 요소가 어떻게 연계되는지 알아볼 수 있는데요, 이 두 주제는 발레의 동작에서도 확연히 다르게 나타납니다. 화면을 보면서 살펴보시지요.

지금의 논의에서 더 나아가서 《클라이맥스 부분에서는 음색과 음향의 변화와 함께 발레가 어떤 변화양상을 나타낼까요?》

일반적으로 관현악곡의 클라이맥스는 모든 악기들이 다 등장을 하게 되지요, 이런 상황은 소리의 크기를 당연히 더욱 크게 만들어 주고요. 그럼 우리는 지금 어느 부분이 이 작품의 클라이맥스이며, 그 부분에서는 어떠한 악기들이 등장하는지 살펴보도록 합시다.

<본 제재곡의 클라이맥스 부분: 2분 30초 이후부터>

악곡의 빠르기도 점점 빨라지면서 많은 악기들이 나오게 되고, 악기수가 증가하는 것처럼 무대 위 무용수의 숫자도 점차 늘어납니다, 그리고 움직임 또한 음악과 비례하여 빨라지고요.

《이렇게 청각과 시각을 함께 사용해 감상하는 종합예술의 경우 나타나는 음악의 시각화에 대해서 간단하게 설명할 수 있나요?》

〈김연아 선수의 죽음의 무도 배경음악에 따른
피겨스케이팅 공연 장면〉⁵⁸⁾

《음악에 따른 김연아 선수의 동작에 대해 구조적인 측면에서 설명할 수 있나요?》, 《음악과 선수의 동작에 있어서 싱크로율이 어떤 정도라고 생각하나요?》, 《이 영상에서 음악과 선수의 동작은 비례하나요? 또는 그렇지 않나요?》

5) 예비 전이Ⅱ-준비 및 재감상(15분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 동영상 자료를 통해 재감상한다.

지금까지는 음악 그 자체에 대해서 살펴보았습니다. 매 수업마다 여러분들은 음악을 감상하면서 음악의 본질을 먼저 파악하고, 그 후에 음악의 맥락적인 내용들을 접해 왔는데요, 이러한 과정을 통해 음악에 대한 진정한 심미적 접근이 더욱 깊어질 것이라 생각합니다. 제가 사용한 ‘맥락’이라는 단어에 내포된 의미, 즉 작품이 만들어진 시대의 사회·문화적 배경, 작곡가의 삶과 그 당시 처한 상황, 또한 악기의 변천적 맥락, 연주자의 연주 스타일, 표제적 성격 등 음악을 둘러싼 다양한 외부적 요소를 고려하여 감상해 보도록 하겠습니다.

〈LA 필하모닉 오케스트라가 연주하는 ‘봄의 제전 1부 中 ‘봄의 전조, 젊은 여인들의 춤’ 연주 동영상〉⁵⁹⁾

6) 맥락적 해석-음악적 맥락성 이해(15분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 작품에 대한 개인적, 역사적, 사회적 해석에 대해 토론하며

58) <https://www.youtube.com/watch?v=7jEe7vzS0Sg>

59) <https://www.youtube.com/watch?v=xIPq8j2jBHQ>

기록한다(교수자는 참고자료를 활용하며, 핵심질문 기법으로 발문한다).

봄의 제전은 전체 1, 2부로 나뉘어 있고 1부는 ‘대지에 대한 찬양’이라는 주제 아래 8곡이 있고, 제2부는 ‘희생제’라는 주제 아래 6곡으로 구성되어 있어요, 내용은 태양신 이아리로에게 바치기 위해 선택된 처녀들이 제단 앞에서 희생되기까지의 러시아 이교시대의 태고적 의식을 나타내고 있어요.

《이 음악은 어느 시기에 처음으로 만들어진 음악이라고 추측하시나요?》

작곡가 ‘스트라빈스키(Игорь Фёдорович Стравинский, 1882-1971)’는 파리에서 발레단을 이끌고 있었던 최고의 흥행 전문가 ‘디아길레프’에게 자신의 새로운 구상에 대한 아이디어를 주었지요, 파격적이고 전위적인 안무가 ‘니진스키’의 발레 구성과 ‘피에르 몽퇴’의 음악 지휘 아래 이 멋진 발레음악이 파리의 청중들에게 1913년 5월 29일 ‘상젤리제 극장’에서 첫 선을 보이게 됩니다. 이 작품의 특성은 ‘원시주의’적인 사조 아래 작품이 만들어졌다는 겁니다. 그 당시 낭만주의 음악들이 점차 쇠퇴하는 경향을 보이면서 작곡가들은 원시예술 또는 비서구권 문화에 관심을 가지게 됩니다. 이러한 시대적 배경 안에서 스트라빈스키 또한 원시주의경향의 발레음악, 즉 봄의 제전을 완성하게 되지요. 원시주의의 최초 정의는 1897년과 1904년에 발간된 프랑스 ‘라루스’사전에서 나타납니다. 이는 ‘자연으로의 회귀를 함축하는 원시적 삶의 우월성을 신봉하는 것’이라고 나와 있지요.⁶⁰⁾ 이 작품에서 나타난 원시주의의 특성은 앞서 논의한 것과 연결지어 본다면 강박과 약박의 위계를 허무는 것, 또는 다소 거친 듯한 음색 등을 말할 수 있어요. 일반적으로 기대하는 현악기의 모습이 아닌 뚝뚝 끊어지는 내림활, 첼로에서 나오는 피치카토나 바순 등

60) 심영주(2015)의 교원대학교 석사학위 논문인 “스트라빈스키(I.Stravinsky) 강의록 ‘음악의 시론(Poetics of Music)’에 근거한 <봄의 제전> 분석 및 음악 감상 지도”를 참고하였다.

에서 나타나는 스타카토가 이러한 음색을 만들어 내지요. 그리하여 이러한 파격적인 원시주의적인 요소를 가득 내포하는 ‘봄의 제전’을 본 청중들은 그 당시 반응이 어떠했을까요? 야유를 보내고 난리도 아니었다고 전해집니다. 청중은 새로운 음악 양태가 아직 익숙하지 않았던 것이지요.

《그렇다면 여러분들은 혹시 대중가요를 청취하는데 있어서 그 특이함 또는 생소함 때문에 이렇게 놀라본 적이 있으신가요? 있었다면 이유는 무엇 때문이었지요?》

7) 비평적 관점-음악적 심미성 통찰(15분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 지금껏 살펴본 4개의 관점에서 작품을 평가해 본다(교수자는 미리 준비한 비교 동영상 자료를 들려주고, 핵심질문 기법으로 발문한다).

우리가 지금까지 살펴본 정서, 요소, 구조, 맥락 등 다양한 관점을 가지고 음악을 비평해 보는 시간을 가지겠어요. 이제는 이 의미에 익숙해지셨을 수도 있겠는데요, 음악비평이란 음악이 아름답다고 생각하는, 또는 그렇지 않다고 생각하는 이유에 대해 평을 하는 겁니다. 이를 위해서는 음악을 심미적으로 통찰하는 것이 가능해야 해요. 심미란 아름다움의 본질을 밝히는 것을 말합니다. 음악을 전체적으로 꿰뚫어 관통해서 살펴보는 것을 통해 아름다움을 찾아내는 것이지요. 이것은 예를 들면, 이렇게 수행할 수가 있어요. 음악의 이러이러한 요소의 특징 때문에 균형감 있게 느껴진다, 가사가 있는 가곡을 비평할 때는 시인의 의미했던 바가 음악에서 잘 표현되어 있는 것 같다, 라는 등 다양한 평을 할 수 있게 됩니다. 그렇다면

《내가 그 당시 이 작품을 초연한 1913년 상제리제 극장에 있었다면 어떠한 반응을 나타냈을까요?》

자, 제가 정서, 요소(음악적 개념), 구조, 맥락 이 4가지의 관점을 제시 해드리겠습니다. 그것을 기준으로 심미적인 통찰을 해보고, 비평하는 시간을 가져보지요. 어렵게 느껴질 수도 있어요. 먼저, 이 음악의 가장 두드러진 ‘특징점’으로부터 시작해 보는 것이 좋겠어요. 《이 곡을 아름답게 또는 독특하게 만드는 특별한 요소는 무엇일까요?》 만약!

《다른 악기로 연주된다고 해도 발레음악에 어울릴까요?》

비교를 통해 비평해 봅시다.

<손열음, 김다솜이 연주한 봄의제전 제1부 중 ‘봄의 전조, 젊은
여인들의 춤’ four hands 피아노 연주 형태>⁶¹⁾

8) 종합적 자기 지식-음악적 성찰 및 파악(15분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 해당 제재곡에 대한 각자의 음악적 지식의 상태에 대해 토론하며 기록한다(교수자는 핵심질문 기법을 활용한다).

네, 여러분! 《발레음악에 대해서 얼마나 알고 있다고 생각하나요?》 《현재 어떤 것들을 더 알게 되었는지, 아직도 뭘 계속 모르는 것 같은지 스스로 파악해 보실 수 있을까요?》 마지막으로 《처음에 음악을 듣자마자 음악의 첫인상에서 느꼈던 것과 다양한 공부를 한 후 지금 느끼는 것이 같은가요? 본인이 음악을 수용할 때 편견 같은 것이 있나요? 있다면 그 편견이 생기는 이유는 무엇일까요?》 오늘은 발레 음악에 대한 내 기존의 지식, 이미지 등과 새로 알게 된 것과의 비교를 중심으로 성찰해 보는 시간을 갖겠습니다.

바. 피에르 쉐페르 ‘빌루드’

61) <https://www.dailymotion.com/video/x2xmd5t>

1) 예비 전이 I -준비(10분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 음악을 표현할 수 있는 어휘들에 대해 토론하고 기록한다(교수자는 핵심질문 기법으로 발문한다).

우리가 오늘 들어볼 작품은 구체 음악 작품입니다. 여러분들이 생소하게 느낄만한 음악 양식이지요. 여러분은

《음악과 소리의 차이는 무엇이라고 생각하세요?》

이에 대한 대답은 정서와 무관하지 않을 것이라 예측됩니다. 오늘 수업을 통해 이 두 질문에 대한 답변을 하나씩 마련해 보도록 하겠습니다, 물론, 근거도 함께 이야기하시면 되겠습니다. 또한

《우리가 삶에서 들리는 각양각색의 소리를 표현하기 위해서는 어떠한 어휘가 필요할까요?, 이는 음악을 표현하는 어휘와 다를까요?》

제가 다양한 예시를 보여드리도록 할 텐데요, 이를 바탕으로 여러분께서 음악을 들으면서 직접 생각해 보시기 바랍니다.

<표 70> 음악적 표현에 대한 예시어

예시어: 유쾌하다, 신난다, 괴상망측하다, 웅장하다, 기계적이다, 절규한다, 따뜻하다, 난폭하다, 거대하다, 광분한다, 아기자기하다, 원망스럽다, 물속에서 음악감상 중, 뜨겁다, 차갑다, 애절하다, 망설인다, 행복하다, 불안하다, 기쁘다, 씩씩하다, 화창하다, 무섭다, 평화롭다, 구슬프다, 신비롭다, 좋은 예감, 따갑다, 나쁜 예감, 찢찢하다, 거깃스럽다, 놀이터, 뻘에로, 애완동물, 로봇, 더운 여름, 추운 겨울, 군고구마, 스케이트장, 고통스러운, 아프다, 크리스마스, 한 여름밤의 꿈, 고집스러운, 정체된 느낌, 희망적이다, 희한하다, 거칠다.

1-1) 예비 전이 I -최초 음악감상(5분): * (영상 없이) 청취하면서, 학습자는 청취가 시작되자마자 느껴지는 정서에 대해 기록한다.

<https://www.youtube.com/watch?v=B2U-WKmeJSM> (pianist: Minka Roustcheva, Audio)

2) 정서적 공감-능동적 음악 수용(10분): 청취 완료 후 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 작품의 전체를 통해 느껴지거나 연상되는 것들에 대해 간단한 토론하며 기록한다(교수자는 핵심질문 기법으로 발문한다).

음악을 들어보았습니다. 《어떠한 감정을 느끼셨나요? 어떠한 형태로 감정이입이 되었나요?》

“로봇이 연주하는 느낌이었어요. 다 들어보니! 장난스러운 만화의 ost에 사용되는 음악같이 들렸어요.”

아! 네, 그렇군요. 여러분들이 느끼는 감정은 작곡가나 연주자가 의도한 것일 수도 있고, 아닐 수도 있습니다. 하지만 중요한 사실은 작품을 듣고 발생한 정서라는 것이지요, 우리는 음악을 들을 때 더욱 적극적으로 느낌을 느껴보려고 노력할 필요가 있습니다.

《이 음악을 들은 후 연상되는 무언가가 있었나요?》

“공장이 돌아가는 소리를 음악으로 나타낸 것 같았어요.”

네, 그래요. 《이러한 감정이나 정서, 연상되는 것에 변화가 생긴 이유는 무엇일까요? 작품의 어떠한 부분 때문일까요?》

3) 개념적 적용-음악적 요소 구분(20분): 학습자는 교수자의 설명

을 듣고, (필요 시 부분감상 하며) 개념을 적용하여 묘사하는 것과 관련하여 토론하며 기록한다(교수자는 핵심질문 기법으로 발문한다).

이 작품의 작곡가는 피에르 쉐페르이며, 작품명은 ‘빌 루드-바흐의 전주곡 2번에 대하여’입니다. 이제 이 작품의 각각의 요소를 분리해내어 살펴보는 시간을 가지겠습니다. 이 음악은 우리가 지금까지 들어온 다른 클래식 음악과는 모습이 많이 다르지요.

《그렇게 만드는 가장 큰 이유가 무엇일까요?》

“음색이 특이해요.”

예, 아주 좋은 발견이었습니다. 《그렇다면 이 작품의 음색이 어떻게 특이한지 구체적으로 묘사할 수 있을까요?》

네, 맞아요. 피아노라는 악기의 음색부터 시작하는 것은 맞지만 계속 시시각각 마디별로 변화되지요, 어떤 음색으로 변화하는지 한 번 토론해 볼까요?

《무슨 소리를 들으셨나요?》

“잘 모르겠는데요, 확실한 것은 처음 빼고는 피아노 소리는 아니라는 것이었어요.”

네, 맞습니다. 피아노 소리로 시작하지만 계속적으로 음색의 왜곡이 나타납니다.

《그러면 각각의 리듬적 특징은 어떤가요?》

이 작품에서의 리듬은 4분 음표를 4개씩 나눈 16분 음표의 4개 묶음

단위가 3/4박자라는 전체 틀 안에서 계속 반복적으로 나옵니다. 위에서 말한 선율과 음색은 변화되지만요. 즉, 변화하는 요소와 반복하는 또 다른 요소의 공존이 있는 작품이라고 할 수 있습니다.

《우리가 전에 배웠던 ‘라벨의 라발스’와 비교해서 반복과 변화의 양상이 어떻게 다른지 개념을 적용해서 한 번 설명할 수 있을까요?》

4) 구조적 설명-음악적 구조성 표현(20분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, (필요 시 부분 및 전체감상 하며)작품의 구조에 대해 토론하며 기록한다(교수자는 핵심질문 기법으로 발문한다).

위에서 음악적 개념을 적용해서 작품을 분석한 것을 토대로 구조와 형식에 대해서 파악해 보는 시간을 가지겠습니다. 이 ‘빌루드’에서 눈에 띄는 구조적 특징은 무엇이라 말할 수 있을까요? 크게 두 가지로 이야기할 수 있습니다. 이는 음색의 왜곡된 진행과 템포의 변화입니다. 또한 이들은 반복되는 패턴과 변화에 관련하여 논의할 수 있는데요, 먼저, 피아노 음색과 녹음된 음색이 서로 주고받으며 나오다가 점차 왜곡되어 진행되는 것이 가장 큰 구조적 특징이라고 볼 수 있습니다.

《음악이 진행되면서 음색이 어떻게 변화되었는지 설명할 수 있나요?》

그리고 음악을 들어보시면 작품의 반 이후 부분까지 두 성부에서의 (가끔은 한 성부) 16분 음표 4개 묶음 단위리듬이 같은 빠르기로 진행됩니다. 그러나 갑자기 멈추었다가 빠르기(Tempo)가 세 마디 길이만큼 느리게 바뀌는 것을 알 수 있습니다. 그러나 곧 엄청나게 빠른 템포로 진행되다가(6마디) 다시 느려지는 듯하다가(2마디) 또 다시 원래 처음의 빠르기와(4마디) 동일하게 마치게 됩니다. 결국 시작과 끝의 템포가 일치됨으로써 통일성이 부여됩니다. 그러나 ‘완전한 똑같음’이 아닌 멜로디,

한 성부의 리듬(왼손의 성부에서 나타나는 지속음), 음색이 변화되어서 기승전결의 구조에 있어서 ‘결’의 의미를 더욱 강화시켜 준다고 볼 수 있습니다.

《음악에서 ‘결’은 일반적으로 어떠한 양상이며 이 작품이 ‘결’을 위해 가지는 특별한 장치는 무엇이라고 할 수 있나요?》

5) 예비 전이Ⅱ-준비 및 음악감상(15분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 동영상 자료를 통해 재감상한다.

지금까지는 음악 그 자체에 대해서 살펴보았습니다. 자, 이제 이 음악을 다시 한 번 들어보겠는데요, 이 작품의 외재적 요소에 대해 생각하면서 들어봅시다. 특별히 이런 독특한 음악양식의 배경에는 무엇이 있을지, 이 작품이 만들어진 시기는 언제쯤일지 추측하면서 들어보면 어떨까요?

<피아니스트 Minka Roustcheva와 Audio가 연주하는 빌 루드 연주 동영상>⁶²⁾

6) 맥락적 해석-음악적 맥락성 이해(20분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 작품에 대한 개인적, 역사적, 사회적 해석에 대해 토론하며 기록한다(교수자는 참고자료를 활용하며, 핵심질문 기법으로 발문한다).

《이 음악은 어느 시기에 처음으로 만들어진 음악이라고 추측하시나요?》

프랑스 작곡가 피에르 쉐페르(Pierre Schaeffer, 1910-1995)는 1049년대 후반 즈음에 라디오의 방송실에서 악보에 기보된 작품이 아닌 테이프에 녹음된 실험적 성격의 음악작품을 발표합니다. ‘구체음악(Musique

62) <https://www.youtube.com/watch?v=B2U-WKmeJSM>

Concrete)’이라는 이 새로운 장르의 발표는 음악 역사에 있어서 큰 획을 긋는 사건이었지요. 이 음악 장르는 사실 많은 사람들에게 바로 음악으로 받아들여지기가 힘들었을 것입니다. 음악적 소재라고는 보기 어려운 뭔가를 긁는 소리, 문 여닫는 소리, 차량의 소음, 병뚜껑 따는 소리, 새 소리, 악기소리 등 여러 유형들의 소리를 테이프로 녹음하고 또 이를 다양한 방법으로 편집했기 때문입니다. 테이프를 거꾸로 돌리거나 겹치게 만들어 그 당시 획기적인 음색이 나오도록 만들었지요. 여러분들이 그 시대의 청중이었다면 이를 바로 음악적이라고 받아들였을까요? 이와 같이 다양한 시도 끝에 피에르 쉐페르는 1979년 빌루드(Bilude)라는 작품을 만들게 됩니다. 빌루드의 ‘bi’는 ‘둘’을 의미하는 것으로 실제 악기인 피아노소리와 오디오소리를 의미하는 것이기도 하고, 이 작품이 ‘바흐’의 평균율 2번 프렐류드를 기반으로 만들었다는 것을 내포하고 있다고 합니다. 이 작품은 실제 피아노소리와 녹음된 바흐의 음원이 주고받듯 교차적으로 나오다가 점차 왜곡된 소리들로 변형이 돼요. 주파수 필터가 변형된 소리, 연주하는 악기 자체가 변형되는 소리, 물속에서 들리는 듯한 소리, 계속해서 점차 구체음악적 음원요소들을 활용해서 진행하다가 마지막에는 프리페어드 피아노 소리로 마지막을 장식합니다. 프리페어드 피아노란 피아노의 현 사이에 동전이나 볼트, 나사, 플라스틱, 나무 조각 등을 끼워 넣음으로써 평균율로 조율된 기존의 피아노 음색을 변형시키는 것을 의미해요. 또 흥미로운 점은, 쉐페르가 본 작품의 부제로 ‘J.S.바흐의 전주곡 2번에 대하여(영원한 속죄, 또는 조율이 잘 되지 않은 피아노)’라고 제시했다는 점입니다. 쉐페르가 작품활동을 했던 20세기 전반에 강하게 나타났던 포스트 모더니즘 스타일의 음악, 특히 실험주의적 특성의 음악사조에 대한 전형성을 여실히 보여준다고 할 수 있겠어요. 그러면 쉐페르의 또 다른 구체음악을 살펴보겠습니다.

<피에르 쉐페르의 철도에튀드, 1948년 소음을 위한 5개의 에튀드 중 제1곡 연주 동영상>⁶³⁾

63) <http://blog.daum.net/leemsaan/13740991>

《쉐퍼의 두 구체음악을 감상했을 때 ‘구체음악’에 대한 작곡가의 의도는 무엇이라고 해석할 수 있을까요?》, 《즉, 작곡가들은 ‘구체음악’이란 음악양식을 통해 감상자에게 무엇을 전달하고 싶었던 것일까요?》, 《여러분이 백화점에서 쇼핑을 할 때나 호텔에서 식사를 할 때 쉐퍼의 빌루드가 흘러나온다면 어떨까요?》, 《이 음악이 이러한 장소들에 어울리지 않는다면 그 이유는 무엇이며, 어디에 어울린다고 생각하세요?》 64)

7) 비평적 관점-음악적 심미성 통찰(20분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 지금껏 살펴본 4개의 관점에서 작품을 평가해 본다(교수자는 미리 준비한 비교 동영상 자료를 들려주고, 핵심질문 기법으로 발문한다).

우리가 지금까지 살펴본 정서, 요소, 구조, 맥락 등 다양한 관점을 가지고 음악을 비평해 보는 시간을 가지겠어요.

《우리는 지금 들은 피에르 쉐페르의 음악을 듣고, 무엇을 평할 수 있을까요?》

우리가 매 수업시간마다 늘 해왔던 것과 같이 정서, 요소(음악적 개념), 구조, 맥락 이 4가지의 관점을 가지고 비평해 보겠습니다. 그것을 기준으로 심미적인 통찰을 해 보고, 비평하는 시간을 가져보지요. 먼저, 이 음악의 가장 두드러진 ‘특징점’으로부터 시작해 보는 것이 좋겠는데요,

《이 곡을 아름답게 또는 독특하게 만드는 특별한 요소는 무엇일까요?》

이 작품은 우리가 음악의 아버지라고 부르는 ‘바흐(1685-1750)’의 음

64) 이 질문들 중 선택하여 발문할 수 있다.

악을 원형으로 하는 ‘리메이크 작품’이라고 할 수 있는데요, 이 곡의 모티브이자 원작인 바흐 프렐류드 2번과의 비교를 통해 비평해 봅시다.

<피아니스트 안드레아 쉬프가 연주하는 바흐 프렐류드 1번 연주 동영상, 4분 40초에 있음)⁶⁵⁾

《원곡과 리메이크 중 어떤 것이 더 아름답다고 생각하나요? 그 이유는 무엇이지요?》, 《평소 알고있던 원곡과 새롭게 편작된 영화나 음악을 이야기해 보고, 그 둘의 차이점에 대해 이야기하고 평해 볼까요?》

8) 종합적 자기 지식-음악적 성찰 및 파악(20분): 학습자는 교수자의 설명을 듣고, 해당 제재곡에 대한 각자의 음악적 지식의 상태에 대해 토론하며 기록한다(교수자는 핵심질문 기법을 활용한다).

《현재 내가 생각하는 음악의 범주는 어디까지인가요?》 그리고 《처음에 음악을 듣자마자 음악의 첫인상에서 느꼈던 것과 다양한 공부를 한 후 지금 느끼는 것이 같은가요? 본인이 음악을 수용할 때 편견 같은 것이 있나요? 있다면 그 편견이 생기는 이유는 무엇일까요?》

나는 지금까지 음악을 무엇이라 정의해 왔는지에 대해 되돌아보는 시간을 가져보면 좋겠습니다.

65) <https://www.youtube.com/watch?v=00s8KunOj-U>

3. 학습자 사전·사후 성취도 검사지

가. 사전 검사

본 문항은 '전이기반 음악감상(Transfer-based Music Appreciation)'에 대한 성취도를 알아보기 위해서 설계되었습니다. 학습자께서 작성해 주신 답안지는 '음악적 전이기반 감상수업모형'을 완성하는데 소중한 자료가 될 것입니다. 본 문항 답안의 내용은 '본 연구의 목적' 외에 다른 용도로 사용되어지지 않으며, 성적과의 관련 등 어떤 불이익도 없을 것을 약속드립니다. 단지, 본 연구를 통한 학습자 향상도 측정을 위해 시작점을 알아보기 위함입니다. 음악을 들으시고 각 문항에 따라 알맞게 서술하시면 됩니다. 감사합니다.

연구자: 서울대학교 박사수료 이보림

2019년 2학기 / 전이기반 음악감상 사전 검사

나이: _____ / 전공: _____ / 학번: _____

※ 문항에 따라 음악의 전체 또는 부분을 듣고 별도의 답안지에 서술하십시오.

1. 이 음악을 듣기 시작한 후 바로 느껴지는 감정에 대하여 서술하십시오.
2. 이 음악을 모두 들은 후 새롭게 연상되는 것이나 변화된 감정 또는 느낌에 대하여 서술하십시오.
3. 들려주는 음악에서의 요소에 대하여 음악적 개념을 적용하여 기술하십시오(1~2번과 연계하여 설명하는 것도 좋음).
4. 이 음악의 전체적 구조와 형식에 대해 아는 대로 설명해 보시오.
5. 다시 음악을 전체적으로 감상한 후, 음악에 관련된 외재적 요소에 대해 아는 대로 써 보시오.
6. 이 음악이 창작된 시대를 유추하여, 그렇게 생각하는 이유에 대해 맥락적인 해석을 바탕으로 서술하십시오.

7. 다양한 관점을 가지고 이 음악 작품을 비평해 보시오.
8. 이 음악과 관련하여, 음악감상 시 발생하는 나의 선입견 경로 및 음악적 지식 면에서의 나의 강점과 취약점 등을 종합적으로 서술하시오.

나. 사후 검사

본 문항은 '전이기반 음악감상(Transfer-based Music Appreciation)'에 대한 성취도를 알아보기 위해서 설계되었습니다. 학습자께서 작성해 주신 답안지는 '음악적 전이기반 감상수업모형'을 완성하는데 소중한 자료가 될 것입니다. 본 문항 답안의 내용은 '본 연구의 목적' 외에 다른 용도로 사용되어지지 않으며, 성적과의 관련 등 어떤 불이익도 없을 것을 약속드립니다. 단지, 본 연구를 통한 학습자 향상도 측정을 위해 시작점을 알아보기 위함입니다. 음악을 들으시고 각 문항에 따라 알맞게 서술하시면 됩니다. 감사합니다.

연구자: 서울대학교 박사수료 이보림

2019년 2학기 / 전이기반 음악감상 사후 검사

나이: _____ / 전공: _____ / 학번: _____

※ 문항에 따라 음악의 전체 또는 부분을 듣고 별도의 답안지에 서술하시오.

1. 이 음악을 듣기 시작한 후 바로 느껴지는 감정에 대하여 서술하시오.
2. 이 음악을 모두 들은 후 새롭게 연상되는 것이나 변화된 감정 또는 느낌에 대하여 서술하시오.
3. 들려주는 음악에서의 요소에 대하여 음악적 개념을 적용하여 기술하시오(1~2번과 연계하여 설명하는 것도 좋음).
4. 이 음악의 전체적 구조와 형식에 대해 아는 대로 설명해 보시오.
5. 다시 음악을 전체적으로 감상한 후, 음악에 관련된 외재적 요소에 대

해 아는 대로 써 보시오.

6. 이 음악이 창작된 시대를 유추하여, 그렇게 생각하는 이유에 대해 맥락적인 해석을 바탕으로 서술하시오.
7. 다양한 관점을 가지고 이 음악 작품을 비평해 보시오.
8. 이 음악과 관련하여, 음악감상 시 발생하는 나의 선입견 경로 및 음악적 지식 면에서의 나의 강점과 취약점 등을 종합적으로 서술하시오.

4. 학습자 만족도 및 자기 인식 조사

안녕하십니까?

본 설문에 참여해 주셔서 감사드립니다. 이 설문은 '전이기반 음악감상 (Transfer-based Music Appreciation)' 수업을 들은 학습자의 인식 및 만족도를 알아보기 위해서 작성되었습니다. 귀하께서 작성해 주신 설문지는 '전이기반 음악감상 수업모형'을 완성하는데 소중한 자료가 될 것입니다. 본 설문의 내용은 본 연구의 목적 외에 다른 용도로 사용되어지지 않으며, 설문에 응답한 내용으로 인해서 그 어떤 불이익도 없을 것을 약속드립니다. 설문지의 각 문항에 따라 V표 하시면 됩니다. 설문을 위해 시간 내주심에 감사드립니다.

연구자: 서울대학교 박사수료 이보림

I. 기본 조사

1. 성별: ①남 ②여
2. 나이: ①19~20세 ②21~22세 ③23~24세 ④25~26세 ⑤27세 이상
3. 전공 계열: ①호텔조리 ②서양조리 ③플라워 디자인 ④드론 ⑤정보보안
⑥경찰·경호 ⑦기타 전공

II. 수업 처치 전 자기 평가

[음악적 경험]

4. 선호하는 음악 장르는?
①재즈 ②클래식 ③대중음악 ④국악 ⑤종교음악 ⑥기타 장르
5. 음악적 활동 경험·경력(합창단, 오케스트라, 기타 등등)?
①1년 이하 ②2년 ③3년 ④4년 ⑤5년 이상

6. 나는 평상시 음악을 즐기는 편이다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

7. 나는 이 수업을 수강하기 전에 클래식 음악을 자주 들어왔다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

8. 나는 중·고등학교 음악감상교육에 만족했다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

Ⅲ. 수업 처치 후 자기 평가

[수업 만족도]

1. 이 수업이 클래식 음악을 이해하는데 도움을 주었다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

2. 이 수업을 듣고 클래식 음악이 재미있어졌다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

[능동적 음악 수용]

1. 나는 클래식 음악 작품을 들을 때 느낌, 정서, 감정 등을 찾으려고 노력하게 되었다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

2. 나는 클래식 음악 작품을 들을 때 느낌, 정서, 감정 등을 느낄 수 있게 되었다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

[음악 요소 구분]

1. 나는 클래식 음악 작품을 들을 때 특정 음악개념(요소)을 구분하여 표현(설명, 연주 등)할 수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

1-1. 나는 클래식 음악 작품을 들을 때 리듬 개념을 구분하여 표현할 수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

1-2. 나는 클래식 음악 작품을 들을 때 선율 개념을 구분하여 표현할 수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

1-3. 나는 클래식 음악 작품을 들을 때 화성 개념을 구분하여 표현할 수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

1-4. 나는 클래식 음악 작품을 들을 때 셈여림 개념을 구분하여 표현할 수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

1-5. 나는 클래식 음악 작품을 들을 때 빠르기 개념을 구분하여 표현할 수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

1-6. 나는 클래식 음악 작품을 들을 때 짜임새 개념을 구분하여 표현할 수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

1-7. 나는 클래식 음악 작품을 들을 때 음색 개념을 구분하여 표현할

수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

1-8. 나는 클래식 음악 작품을 들을 때 음높이 개념을 구분하여 표현할 수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

1-9. 나는 클래식 음악 작품을 들을 때 아티큘레이션 개념을 구분하여 표현할 수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

[음악의 구조성 파악]

1. 나는 클래식 음악 작품을 들은 후 구조적·형식적으로 파악할 수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

1-1. 나는 클래식 음악 작품에 나타나는 반복과 변화에 대해 파악할 수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

1-2. 나는 클래식 음악 작품에 나타나는 유사와 대조에 대해 파악할 수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

1-3. 나는 클래식 음악 작품에 나타나는 갈등과 해결에 대해 파악할 수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

1-4. 나는 클래식 음악 작품에 나타나는 주제와 에피소드에 대해 파악할 수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

1-5. 나는 클래식 음악 작품에서 가사와 선율의 관계에 대해 파악할 수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

1-6. 나는 클래식 음악 작품의 전체적 흐름을 파악하여 파악할 수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

[음악의 맥락적 이해]

1. 나는 시대적·문화적 맥락 안에서 클래식 음악 작품을 이해할 수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

2. 나는 절대음악 성격의 클래식 음악작품을 이해할 수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

3. 나는 표제음악 성격의 클래식 음악작품을 이해할 수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

4. 나는 해당 문학작품과 관련지어 클래식 음악 작품을 이해할 수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

5. 나는 해당 작곡가와 관련지어 클래식 음악 작품을 이해할 수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

6. 나는 해당 연주자와 관련지어 클래식 음악 작품을 이해할 수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

7. 나는 악기의 변천을 고려하여 클래식 음악 작품을 이해할 수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

[음악의 심미성 통찰]

1. 나는 정서적인 표현 등의 관점에서 클래식 음악 작품에 대해 비평할 수 있다(느낌, 감정).

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

2. 나는 특징적인 음악 요소들의 관점에서 클래식 음악 작품에 대해 비평할 수 있다(개념).

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

3. 나는 구조 및 형식적 관점에서 클래식 음악 작품에 대해 비평할 수 있다(구조, 견고성·논리성·독창성 등).

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

4. 나는 맥락적 해석의 관점에서 클래식 음악 작품에 대해 비평할 수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

[스스로의 음악적 성찰]

1. 나는 처음 듣는 클래식 음악에 대해 나 스스로 어떠한 경로로 선입견을 갖게 되는지 성찰할 수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

2. 나는 클래식 음악 감상을 한 후 그 작품에 대해 어떤 점을 알고, 어떤 점을 더 알아야 할지 스스로의 음악적 지식을 성찰할 수 있다.

①매우 그렇지 않다 ②그렇지 않다 ③보통이다 ④그렇다 ⑤매우 그렇다

설문 영역	문항 수	연구 참여자	문항 영역	영역별 세부 내용	비고
기본 조사	3	고등교육 수준의 음악감상 교양수업을 수강하는 학습자	성별, 나이, 전공 계열		
수업 처리 전 관련 자기 평가	5		학습자의 음악적 경험		
수업 처리 후 관련 자기 평가	2		만족도		
	32		정서적 공감/ 능동적 음악 수용 능력	느낌, 정서, 감정을 찾는 노력	전이 내용
			개념적 적용/ 음악의 요소 구분 능력	리듬, 선율, 화성, 셈여림, 빠르기, 짜 임새, 음색 등의 이 해 및 구분	
			구조적 설명/ 음악적 구조 성 파악 능력	반복·변화, 유사·대 조, 갈등·해결, 주 제·에피소드, 가사와 선율의 관계, 전체 적 흐름의 파악	
			맥락적 해석/ 음악의 맥락 적 이해 능력	시대 및 문화적 맥 락(양식), 작곡가, 시대별 연주 스타 일, 표제성, 악기 구 조 변천 등 역사적 맥락	
			비평적 관점/ 음악의 심미 성 통찰 능력	4가지 관점을 통한 음악 작품의 심미성 비평	
			종합적 자기 지식/ 스스로 의 음악적 성 찰 능력	음악적 선입견, 편 견, 앎과 모름	
계	42				

<설문 내용 체계표>

5. 교수자 면담지 : 반구조화된 질문지

1. 오늘 선생님의 수업에서 제가 개발한 전이기반 음악감상 수업모형을 활용하여서 수업하셨나요?
2. 오늘 강의시간의 음악감상 제재곡은 어떤 곡을 사용하셨나요?
3. 오늘 감상한 제재곡에 대해서는 학생들이 모형을 잘 따라 수업에 임했나요?
4. 오늘 감상한 제재곡에서는 수업모형을 적용하는데 있어서 곤란한 경우가 발생하진 않으셨나요? 그렇다면 특별히 어떤 단계나 부분에서 그러하셨지요?
5. 오늘 감상한 제재곡에서는 학생들이 특별히 반응을 많이 보이는 단계가 어떠한 부분이었나요?
6. 오늘 감상한 제재곡에 모형을 적용하는데 있어서 모형 단계 수정이 필요한 부분이 있었나요? 예를 들면, 단계 혹은 누락이요.
7. 오늘 감상한 제재곡에 본 모형을 적용하여 수업한 것이 학생들의 감상학습 전이에 도움을 줄 것이라고 생각하세요?
8. 오늘 감상한 제재곡을 수업하기 위해서 어느 정도 수업준비가 필요하셨나요?
9. 오늘 감상한 제재곡은 3시간을 할애하여 본 모형을 적용하는 것이 효과적이었나요?
10. 오늘 수업을 통해 특별히 전이기반 수업모형에 관하여 하시고 싶은 말씀은 없으신지요?

Abstract

Development and Application of Musical Transfer-based Appreciation Class Model based on the Theory of McTighe and Wiggins

Bolim Lee

Major Advisor: Jungeun Seo·Kyunghoon Min, Ph.D.

Interdisciplinary Program of Music Education

The Graduate School

Seoul National University

The goal of this study was to develop an appreciation class model and to find a class plan that can be used in actual educational practice. This model helps students of a higher education level who do not major in music to apply the knowledge and skills of music which they understand in music listening class in their own lives, that is, to help learners transfer the knowledge and skills of music. In order to realize this goal, in this study, a musical transfer-based appreciation class model was designed by fusing McTighe & Wiggins's transfer-related discussions (2005) using the Midfrieic music criticism model (Lee, 2018) as a parent. The teaching subject here was the six Facets of understanding, Big ideas, and Essential questions, all of which are characterized by being related to understanding. In particular, they grasp understanding as

transferability, also unlike the general dictionary meaning but tend to focus more on performance. Their understanding as transferability is the transitional basis of the appreciation class model developed in this study.

The musical transfer-based appreciation class model in this study has a characteristic that it is equipped with one type of musical transferability for each stage of the 8 stages. First, it begins with the preliminary Transition I and emotional Empathy, conceptual Application, structural Explanation, preliminary Transition II, contextual Interpretation, critical Perspective, and comprehensive self-Knowledge. In order to realize these eight musical transferabilities, a complete model was developed by developing transfer-based teaching and learning methods, big musical ideas, and essential musical questions for each type. Based on this model in succession, detailed lessons were designed for various styles of music, and this was applied for 8 weeks to students in a 'Music Appreciation Class', a liberal arts course of the 'Korea HRD Vocational Training College.' The instructor was familiar with the class script containing detailed class content in advance, and the learner learned accordingly.

As a result of the qualitative analysis by measuring the achievement of the transferability of learners after class, the changes in quantity and quality appeared in the musical big ideas. In other words, this means that the quantitative increase of the musical big ideas, the continuous use of the musical big ideas, the correct usage of musical big ideas, and the proper usage of the musical big ideas, according to the type of musical transfer ability were improved in the post-test compared to the pre-test. Especially, the most improvement was seen in conceptual application. As a result of the numerical

analysis of this data in succession, a total improvement of 25.64 was found, from an average pre-test score of 19.25 based on a total of 80 points to an average post-test score of 44.89. In addition, as a result of analyzing the results of the learner satisfaction and self-awareness questionnaire, 80% of students recognized that through this class, their understanding of classical music was improved. It was recognized that it was improved in the order of 'an effort to have a feeling.' Lastly, they answered that the most important improvement in the conceptual application and critical perspective ability was found in the interview with the instructor. When the overall study results were put together, it was confirmed that the learner's transfer ability improved through the musical transfer-based appreciation class model. In particular, in terms of the depth and level of transition, the categories for which the musical transfer ability has been improved can also be broad. Therefore, it can be said that the level showed a significant improvement, if we are considering a number of different contexts. However, in order to further enhance the completeness of the class model, the final proposal of the musical transfer-based appreciation class model was presented through a process of revision based on the implications obtained through the analysis of the research results.

The following discussion compares the results of this study with McTighe and Wiggins' transfer theory. First, it was confirmed that the comprehensive use of the three teaching materials for the transfer from McTighe and Wiggins, that is, the six aspects of understanding, Big ideas, and Essential questions helped to improve the learner's musical transfer ability. Second, the music subject confirmed that the six aspects of understanding can be applied and improved simultaneously. This is a discussion that conflicts with the suggestion

that McTighe and Wiggins select and use only one or two aspects. Third, the type of musical transfer ability created by using the six aspects of understanding was set by giving a step, although McThai and Wiggins did not discuss this step setting. It was found that it progresses smoothly in the flow of music listening education. Lastly, it was confirmed that the learner's interest and attitude should be added to the characteristics of the transfer in the music subject. That is, it was found from the fact that even if the learner was subjected to the same musical transfer-related intervention, the musical transfer ability can be formed differently. This is not included in the five characteristics of the transfer suggested by McTighe and Wiggins. Through the four comparison discussions like this, it was found that transfer theory from McTighe and Wiggins applies to the music subject. However, it contains the possibility of various reconstitutions to adapt for the music subject.

In this study, it was confirmed that teaching with understanding as transferability is linked to the transfer of learners, and it was found that musical transfer can be used as a measure for living in the revised 2015 curriculum.

**Key Words: Musical Transfer-based Appreciation Class Model,
Musical Transferability, Theory about 'Transfer
and Understanding' from McTighe and Wiggins**

Student Number: 2014-30523